L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

LUGLIO 1993 — ANNO X - N. 7 — LIRE 8.000

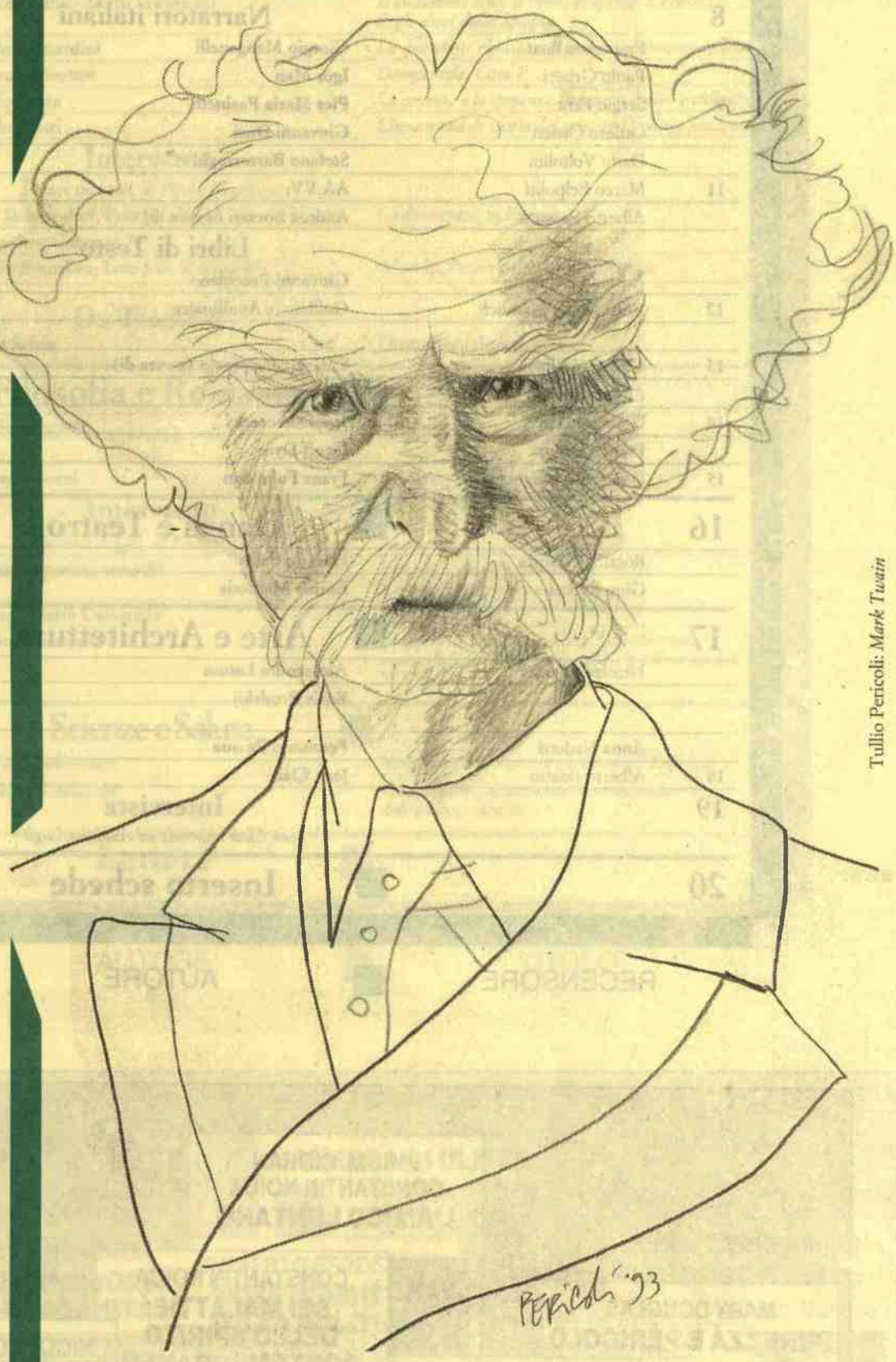
Il Libro del Mese
Le stanze dei figli
di Edna O'Brien
recensito da Elisabetta d'Erme

Alberto Boatto
Jean Clair:
Critica della modernità
con un'intervista di Adalgisa Lugli

Norberto Bobbio
La democrazia secondo
Giovanni Sartori

Marco d'Eramo
Pierre Bourdieu, Loïc J.D. Wacquant,
Risposte
con un intervento di Pierre Bourdieu

Massimo Raveri
Paolo Santangelo
Emozioni e desideri in Cina



Tullio Pericoli: *Mark Twain*

Mark Twain sulle orme di Swift
Romanzi e appunti
recensiti da Claudia Manera

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. gr.III/70% ISSN 0393 - 3903

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Sommario

RECENSORE	AUTORE	TITOLO
4	**Il Libro del Mese**	
Elisabetta D'Erme	**Edna O'Brien**	*Le stanze dei figli*
5	**Letteratura**	
Piero Boitani	**Norman MacLean**	*In mezzo scorre il fiume*
7 Claudia Manera	**Mark Twain**	*Favole dotte*
		L'uomo che corruppe Hadleyburg
		Appunti sparsi su una gita di piacere
		N. 44. Lo straniero misterioso
	Guido Carboni	*Invito alla lettura di Mark Twain*
Paolo Prezzavento	**Harold Bloom**	*I vasi infranti*
8	**Narratori italiani**	
Francesco Roat	**Giorgio Manganelli**	*Il presepio*
Paolo Griseri	**Igor Man**	*Gli ultimi cinque minuti*
9 Sergio Pent	**Pier Maria Pasinetti**	*Melodramma*
Ottiero Ottieri	**Giovanni Dusi**	*Infedeltà amorosa*
Dario Voltolini	**Stefano Bartezzaghi**	*Accavallavacca*
11 Marco Belpoliti	**AA.VV.**	*Da Calvino a Biamonti. Scritti di Mario Boselli*
Alberto Papuzzi	**Andrea Borsari (a cura di)**	*L'esperienza delle cose*
	Libri di Testo	
Adriano Colombo	**Giovanni Pacchiano**	*Di scuola si muore*
12 Anna Maria Mandich	**Guillaume Apollinaire**	*Poesie d'amore*
		Taccuino del fortuito e del non detto
13 Giovanni Rita	**Caterina Carpinato (a cura di)**	*Nuovi narratori greci*
Anna Baggiani	**Cees Nooteboom**	*Rituali*
14 Giancarlo Fazzi	**Josef Škvorecký**	*Il sax basso*
Franco Fayenz	**Geoff Dyer**	*Natura morta con custodia di sax*
15 Domenico Mugnolo	**Franz Fuhmann**	*La Boemia in riva al mare e altri racconti*
16	**Danza e Teatro**	
Rosalba Campra	**Horacio Salas**	*Il tango*
Gino Ruozzi	**Enrico Mattioda**	*Il dilettante "per mestiere"*
17	**Arte e Architettura**	
Nicoletta Misler	**Alessandra Latour**	*Mosca 1890-1991.Guida all'architettura moderna*
	Boris Brodskij	*Tesori vietati. Capolavori e misteri del collezionismo russo*
Anna Nadotti	**Fernando Pessoa**	*Lisboa. Quel che il turista deve vedere*
18 Alberto Boatto	**Jean Clair**	*Critica della modernità*
19	**Intervista**	
	Jean Clair risponde ad Adalgisa Lugli	
20	**Inserto schede**	

RECENSORE AUTORE TITOLO

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

RECENSORE ■ AUTORE ■ TITOLO

37 ■ Storia e Società ■

Da Tradurre

	Alessandro Schiesaro	**Carlin A. Barton**	*The Sorrows of the Ancient Romans*
	Italo Rosato	**Rutilio Namaziano**	*Il ritorno*
38	Cristiano Grottanelli	**Maurizio Bettini**	*Il ritratto dell'amante*

Fabbrica del Libro

	Gian Giacomo FIssore	**Louis Godart**	*L'invenzione della scrittura. Dal Nilo alla Grecia*
	Massimo Oldoni	**Gabriele Mandel**	*Storia dell'Harem*
	Tiziana Lazzari	**Paolo Galloni**	*Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobiliare nel Medioevo*
41	Alessandra Veronese	**Raphael Strauss**	*Gli ebrei di Sicilia dai Normanni a Federico II*
		Guido Nathan Zazzu (a cura di)	*E andammo dove il vento ci spinse. La cacciata degli ebrei dalla Spagna*
	Edoardo Tortarolo	**Paolo Bernardini**	*La questione ebraica nel tardo illuminismo tedesco*
43	Norberto Bobbio	**Giovanni Sartori**	*Democrazia. Cosa è*
44	Luigi Ferrajoli	**Eligio Resta**	*La certezza e la speranza. Saggio su diritto e violenza*
	Laura Barletta	**Paolo Alatri**	*Lineamenti di storia del pensiero politico moderno*

45 Intervento

I muri mentali, di Pierre Bourdieu

	Marco Antelli	**Ralf Dahrendorf, François Furet, Bronislaw Geremek**	*La democrazia in Europa*
46	Marco d'Eramo	**Pierre Bourdieu, Loïc J.D. Wacquant**	*Risposte. Per un'antropologia riflessiva*

49 Da Tradurre

	Massimo De Angelis	**Juliet Schor**	*Overworked American*

50 ■ Filosofia e Religione ■

	Paolo Leonardi Luciano Mecacci	**Daniel Dennett**	*Coscienza*
51	Franco Sbarberi	**Georges Sorel**	*Le illusioni del progresso*

Intervento

Balenii negati, di Franco Rella

52	Paolo Scarpi	**Mario Vegetti (a cura di)**	*Introduzione alle culture antiche III* *L'esperienza religiosa antica*
	Giampiero Casiraghi	**Glauco Maria Cantarella**	*I monaci di Cluny*
53	Massimo Raveri	**Paolo Santangelo**	*Emozioni e desideri in Cina. La riflessione neoconfuciana dalla metà del XIV alla metà del XIX secolo*

54 ■ Scienze e Salute ■

	Giorgio Parisi	**Ludwig Boltzmann**	*Viaggio di un professore tedesco all'Eldorado*
	Giorgio Bignami	**Elliot S. Valenstein**	*Cure disperate. Illusioni e abusi nel trattamento delle malattie mentali*

55 ■ Lettere ■

RECENSORE ■ AUTORE ■ TITOLO

EDNA O'BRIEN, *Le stanze dei figli*, e/o, Roma 1993, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Silvia Nono, pp. 322, Lit 25.000.

Il Libro del Mese

La mamma al fenolo

di Elisabetta d'Erme

Da tempo si parla di una rinascita della letteratura irlandese e non appare fuori luogo l'utilizzo del termine "esplosione", usato dallo scrittore dublinese Dermot Bolger nella sua introduzione al *Book of Irish Contemporary Fiction* pubblicato di recente dalla casa editrice Picador. L'antologia propone una selezione di 46 autori, alcuni dei quali giovanissimi, come Roddy Doyle (*The Commitments*), Colm Tóibín (*The South*) e lo stesso Bolger (*The Journey Home*), protagonisti di un fenomeno letterario iniziato negli anni sessanta e che va assumendo dimensioni sempre più originali. Il *new deal* si fa partire dal 1956, anno in cui John McGahern scrive il romanzo *The Dark*, la storia di un ambiguo rapporto tra un vedovo e il figlio adolescente sullo sfondo dell'Irlanda rurale, che verrà messo al bando nel 1966.

Pochi anni dopo, nel 1960, Edna O'Brien scrive il suo primo romanzo: *The Country Girls*. Un racconto che, a una lettura superficiale, sembra racchiudere i soliti elementi classici del romanzo breve irlandese: l'ambientazione rurale, la grettezza dell'educazione cattolica, la morbosità dei rapporti sessuali e la rituale fuga finale in Inghilterra. *The Country Girls*, che sembra oggi un romanzo quasi innocente, seguì lo stesso destino di *The Dark* e fu messo all'indice dal governo di Dublino, come gli altri due romanzi che ne compongono la trilogia: *Girl with Green Eyes* (1962) e *Girls in their Married Bliss* (1964), dove Edna O'Brien rompe l'ultimo dei tabù nazionali e lascia sterilizzare la protagonista in una clinica londinese. Una provocatoria opera di dissacrazione che, una volta iniziata, l'autrice porterà avanti con coerenza fino ai nostri giorni. Esemplare è il romanzo del 1972, *Night* (di prossima pubblicazione nelle edizioni e/o), da molti ritenuto uno dei suoi lavori migliori: la protagonista, Mary Hooligan (e il nome è già un programma) ha rotto i legami con la patria e la famiglia, ha abbandonato l'Irlanda e ha rifiutato i ruoli tradizionali di moglie, madre, figlia, come ogni altra forma di ortodossia femminile. Mary Hooligan vive ai margini delle altrui esistenze, si accampa in appartamenti di conoscenti, sperimenta il sesso. Ciononostante non riesce a trovare un vero amore e, nel suo esilio autoimposto, è sostanzialmente infelice. Alla ricerca di sé tenta di ricucire i legami con il suo passato, con i ricordi, di accettarsi figlia e madre. Una tematica che — con sottili variazioni — Edna O'Brien non ha mai abbandonato, come conferma il suo ultimo romanzo *Time and Tide* (1992) appena pubblicato dalla e/o con il titolo *Le stanze dei figli*. Nell, la protagonista, lavora per una casa editrice: nei manoscritti delle aspiranti scrittrici che deve esaminare cerca invano quello che ritiene un elemento essenziale per un buon romanzo: "the sacred breath of otherness", il sacro respiro del distacco, la necessaria distanza tra autore e vicenda narrata. È una palese dichiarazione d'intenti dell'autrice, cosciente che solo questo "distacco" le permetterà di narrare la vertigine di sofferenze che aspettano la sua eroina, senza mai cadere nel patetico, nel sentimentalismo o addirittura nel ridicolo. Ne risulta una nuova sfaccettatura del complesso mosaico di figure femminili che caratterizzano precludere ad una rinascita, si rivela però un'irreversibile viaggio in una valle di lacrime: "Lei non ammise mai che quel che cercava era la propria rovina. Non lo ammettiamo mai" (p. 144) scrive Edna O'Brien una delle pagine più sofferte di "Le stanze dei figli", quando su Nell si abbatte un ennesimo fallimento sentimentale. Walter è una replica di cattivo gusto del Mr. Rochester di *Jane Eyre*, un uomo crudele, brutale con lei come con i due figli nati nel frattempo: Paddy e Tristan. Un impulso di autoconservazione spinge finalmente Nell a chiedere il divorzio e, dopo mille difficoltà, a ottenere l'affidamento dei figli, "i suoi unici amici". Il loro rapporto è esclusivo e si basa su una complicità ora ludica, ora morbosa che sottointende a un patto di solidarietà apparentemente indistruttibile. Già i ricordi di un noioso viaggio in Toscana o di lunghe vacanze estive trascorse in Irlanda nel cottage della nonna, lasciano però trasparire un'inquietudine che, col tempo, finirà per minare anche questo legame. Paddy, introverso e sognatore, e Tristan, intelligente e creativo, entrano infine in collegio e Nell, rimasta sola, si perde nella "swinging London" degli anni sessanta tra incontri con uomini sbagliati, orge di sesso e *trips* di LSD. Nella sua totale incapacità di allacciare legami sentimentali e ancor meno d'amicizia, Nell diviene sempre più dipendente dal rapporto con i figli. Paddy e Tristan comprendono invece che la fuga da questo onnivoro amore materno è premessa essenziale per la loro sopravvivenza. Per Paddy questa fuga assume tratti profondamente drammatici e passa attraverso le droghe pesanti e la follia. Nell non si lascia scoraggiare da questa nuova prova e tenta di aiutarlo, ma il ragazzo quando sembra aver ritrovato un certo equilibrio perde la vita in un incidente. Tristan non riesce a venire a capo della nuova realtà, senza il fratello il rapporto sembra rotto per sempre, anche lui deve prendere le distanze, andare per la sua strada. Nell è ormai una "ragazza di campagna" di oltre cinquant'anni, la sua faccia sprigiona malinconia e solitudine, eppure il silenzio delle stanze dei figli, della casa vuota, le infonde ora una quiete sconosciuta e un brivido che le ricorda di essere viva.

È ancora una volta la parabola dell'emigrante, il filo rosso che percorre tutta la letteratura irlandese contemporanea, non esclusi i suoi più giovani rappresentanti come John Banville, Joseph O'Connor o Dermot Bolger, che diventa però metafora di una "Entfremdung" più universale e getta un ponte tra questi scrittori e quanti prima di loro hanno descritto l'alienazione come una condizione precisa dell'uomo moderno. In *Le stanze dei figli* le conseguenze dello sradicamento in una realtà cosmopolita, massificata e spoetizzante non riguardano solo la perdita di identità di Nell e la sua conseguente infelicità, ma anche la salute mentale del figlio, che finirà per condurre — non a caso — un'esistenza da *borderline* al confine tra la sanità e la follia. La vita di Nell è paragonabile ad una "Traverarbeit" senza fine, una lunga elaborazione del lutto. Il lutto per la perdita delle radici, della madre, del compagno, del figlio, di sé. Edna O'Brien riesce a rendere magistralmente le contraddizioni nascoste tra le pieghe della nostalgia per l'"Irlanda-lontana" delle antiche ballate, che ritrova nelle cantilene e nei "Limerick" che punteggiano il testo o nelle note struggenti di una canzone che il figlio le canta durante uno dei suoi improvvisi ritorni. Una nostalgia sempre negata da un elemento di repulsione, come nel suo amore/odio per la madre, che associa con il forte odore di fenolo che lei usava per disinfettare la casa, un estremo, vano, tentativo di sterilizzare ogni cosa, anche i sentimenti.

Una bellezza irlandese

Edna O'Brien è una delle maggiori voci della letteratura di lingua inglese contemporanea; prolifica narratrice, ha scritto romanzi, racconti, ma anche sceneggiature e opere teatrali. La luminosità dei suoi occhi verdi, la pelle diafana e una gran massa di capelli rossi, fanno di Edna O'Brien una classica irish beauty, *una bellezza alla quale in pochi sono riusciti a resistere e che ha legato per anni il suo nome a scandali e pettegolezzi. Nata in Irlanda (Co. Clare) in un anno che potrebbe oscillare tra il 1930 e il 1936 (la reticenza della scrittrice su questo punto è molto forte), dopo cinque anni di collegio avrebbe preso in esame l'idea di diventare suora, per trasferirsi poi a Dublino dove studia farmacologia. A Dublino le capita di leggere il suo primo vero libro, un'antologia di testi di James Joyce con la prefazione di T.S. Eliot: è una epifania; si immerge nella lettura e scopre Čechov e Virginia Woolf, che resteranno i suoi ideali punti di riferimento letterari. A Dublino conosce lo scrittore Ernest Gabler che sposa quasi immediatamente e con lui si trasferisce nel 1960 a Londra. Dal matrimonio nascono due figli: Sasha e Carlos; il primo diventerà architetto e il secondo seguirà le orme dei genitori affermandosi presto come un buon romanziere* (July in August, Life of a Drum, Work and Play). *Nel 1960 Edna O'Brien scrive in due settimane il suo primo romanzo* The Country Girls (Ragazze di campagna, *Feltrinelli, 1961). Sebbene ne venga vietata la diffusione in Irlanda, il libro è un successo internazionale; seguono a breve altri due romanzi che con il primo costituiscono una trilogia:* La ragazza dagli occhi verdi *(e/o, 1989) e* Ragazze nella felicità coniugale *(e/o, 1990). La scrittura non sembra adattarsi affatto alla vita coniugale, Ernest Gabler se ne torna in Irlanda e Edna resta a Londra con i due figli, che alleverà da sola. Edna O'Brien ama la sua solitudine, nella quale si rinchiude per scrivere, ma anche la vita sociale, i parties, gli amici importanti. Nei "ruggenti" anni sessanta stringe, tra gli altri, amicizia con lo psicoanalista R.D. Laing con il quale accetta di fare un viaggio "lisergico", episodio che ritroviamo nell'allucinata descrizione del rapporto tra Nell e il Dr. Rat nel romanzo* Le stanze dei figli. *Seguono i romanzi* August is a Wicked Month, A Pagan Place, Night *e numerose raccolte di racconti:* Returning, A Fanatic Heart (Un cuore fanatico, *Feltrinelli, 1992) e recentemente* Lantern Slides *(prossima pubblicazione per i tipi delle edizioni e/o). Pur non essendo una voce isolata nella letteratura irlandese (Elisabeth Bowen, Kate O'Brien, Mary Lavin, Jennifer Johnston ecc.), a Edna O'Brien va riconosciuto il merito di essere stata tra le prime a rompere i tabù della società irlandese e a dare vita a figure di donne emancipate e desiderose di libertà. Una battaglia dove si scontrano convenzioni morali e una nuova visione della sessualità femminile. La sua scrittura fa spesso ricorso a un linguaggio parlato, molto diretto e nudo, che precipita improvvisamente nel tono della confessione quando si avvicina a temi di carattere autobiografico. (Caratteristica che può tendere pericolosi tranelli ai traduttori). L'aspetto più originale dei romanzi della O'Brien è da ricercare in un ambiguo cocktail di innocenza adolescenziale, di erotismo — a volte sfrenato — e di una melanconia tutta celtica, non scevra da una componente di moralismo cattolico che tocca, occasionalmente, le soglie delal superstizione. In un'epoca in cui — secondo Edna O'Brien — la scrittura giornalistica è più appassionante di quella narrativa, il suo compito risiede nello scrivere di eventi che possono accadere in ogni momento, "perché sono stati dell'animo".*

(e.d'e.)

la sua opera narrativa, dal citato fulminante successo di *The Country Girls* fino all'ultima raccolta di racconti brevi *Lantern Slides* (1990). Come Kate e Baba della trilogia, anche Nell è una donna alla disperata ricerca di una felicità che la sorte sembra volerle precludere ad ogni costo.

La determinazione ad emanciparsi dai torbidi legami familiari, dalle imposizioni religiose e da un ottuso nazionalismo, si trasforma per le protagoniste dei romanzi della O'Brien in una sorta di peccato originale che saranno costrette a scontare per il resto della loro esistenza. La pena si presenta sotto la forma di una "strutturale" incapacità di stabilire rapporti con l'altro sesso e — più in generale — con la società. Il volontario esilio dalla patria: la "Mother Ireland" che non sembra essere mai stata in grado di garantire ai suoi figli libertà e tolleranza, determina quindi una irreparabile cesura dalla famiglia e dalle tradizioni culturali e religiose. Lo sradicamento da quello che — nei ricordi — resterà coque il giardino dell'Eden, anzichè Duncan, un regista irlandese, che era divenuto il suo amante dopo la separazione del marito, l'ha appena abbandonata. In lui aveva inutilmente cercato quella "Geborgenheit" che solo la propria terra d'origine può dare. Edda O'Brien, come prima di lei Oscar Wilde, Shaw, Joyce, Beckett, e più tardi William Trevor, Brian Moore e John Mc Gahern, narra le ominose conseguenze del volontario esilio, della fuga da quel — seppur caldo e sicuro — soffocante seno materno. Non deve stupire quindi che Edna O'Brien sia letta con un certo scetticismo da molte rappresentanti del movimento femminista, che non condividono questo risvolto "punitivo'la lotta per l'emancipazione.

Al pari della O'Brian e di molte altre eroine dei suoi romanzi, Nell è un'irlandese che vive in Inghilterra. È una "ragazza di campagna" che crede di potersi liberare dagli stretti lacci della vita di provincia sposando un inglese, protestante: Walter Steadman. Come prevedibile il matrimonio si dimostra dopo pochi anni un disastro.

Edith Stein
LA RICERCA DELLA VERITÀ
dalla fenomenologia alla filosofia cristiana
a cura di Angela Ales Bello
collana Idee/Filosofia / pp. 256 / L. 23.000

Karl Frielingsdorf
VIVERE NON SOPRAVVIVERE
salute psicologica e fede
collana Uomo e Salute / pp. 256 / L. 23.000

città nuova editrice

Come ogni anno "L'Indice" non sarà in edicola ad agosto. Diamo appuntamento ai lettori con il numero di settembre.

In principio era l'acqua

di Piero Boitani

NORMAN MACLEAN, *In mezzo scorre il fiume*, Adelphi, Milano 1993, ed. orig. 1976, trad. dall'inglese di Marisa Caramella, pp. 153, Lit 18.000.

Siamo nel Montana occidentale, lungo l'immane frattura — il Continental Divide — che le ere geologiche hanno colmato, unendo le Montagne Rocciose alle Grandi Pianure negli Stati Uniti nordoccidentali. È l'estate del 1937. Circondato da un paesaggio primigenio, un uomo è andato a pesca di trote nel Big Blackfoot River. Sull'acqua, i miraggi del calore danzano l'uno dentro l'altro. Lo spettatore si congiunge al fiume e i due diventano una cosa sola: quella cosa è il fiume. Il fiume è nudo: poco più a valle un canale si è disseccato, è morto, e per il pescatore "uno dei modi di arrivare a conoscere una cosa è attraverso la sua morte". In questo momento Norman Maclean, taglialegna, impiegato del Corpo Forestale (e molto tempo dopo professore universitario di letteratura inglese), sente che forme e disegni della sua vita si uniscono ai miraggi del caldo. Allora comincia a prender corpo in lui la storia che diventerà *In mezzo scorre il fiume*. La storia deve essere iniziata molto tempo prima, "vicino al rumore dell'acqua", e diventerà più simile al fiume che non a un libro.

A metà del libro, scopriamo così che "leggere l'acqua" è il compito fondamentale che questo scrittore si prefigge e che indirettamente assegna anche a noi lettori. Compito arduo, però, perché il fiume scorre incessante e incommensurabile mormorando parole che vanno interpretate, ma soprattutto perché "per tutti noi è molto più facile leggere le acque della tragedia" anziché capire "dove e a che ora del giorno la vita si presta a esser presa come uno scherzo".

Eppure, Norman Maclean ha letto le acque in modo mirabile, e in un racconto a prima vista assai poco promettente di pesca a mosca ha intrecciato il tragico, il comico, l'insignificante e il sublime in meandri così sottili e pieni di sorprese, bolle così luminose, rapide così scroscianti che il lettore non riuscirà a deporre il libro finché, tutto d'un fiato, non l'avrà terminato e ripreso in mano da principio. Prendiamo il pescatore che sente, a metà racconto, come la storia avrà inizio. In quell'istante, è solo. Ma in realtà quel giorno è andato a pescare accompagnato dal fratello più giovane, Paul, dal cognato Neal e dalla temporanea amante di costui, una donna di facili costumi chiamata Vecchia Pellaccia. Ebbene, Neal e la donna non hanno alcuna intenzione di pescare, e quando i fratelli si riuniscono al termine della giornata scoprono che i due si sono scolati tutte le loro birre e giacciono, ubriachi, nudi, e arrostiti dal sole, su una lingua di sabbia in mezzo al fiume. Lì, al centro dell'universo, troneggiano due deretani rossi che "sfrigolano sotto il sistema solare" e da cui fuoriescono a poco a poco piedi, gambe, colli, schiene. Su una natica della donna è tatuato *LO*, sull'altra *VE*: *LOVE*, amore. La scena, descritta con incredula, esilarante lentezza, è di una comicità irresistibile. Tuttavia, contiene un nucleo serissimo. Neal ha infatti scardinato l'ordine del cosmo, violato l'etica che governa la pesca a mosca e irrimediabilmente inquinato il fiume di famiglia. Fra i tre elementi il legame è inscindibile: "Nella nostra famiglia non c'era una chiara linea di demarcazione tra religione e pesca a mosca", recita la prima frase del libro. Il padre dei due fratelli è un ministro della chiesa presbiteriana il quale crede fermamente che la pesca a mosca è una forma di redenzione e che "tutte le cose buone — dalle trote alla salute eterna — derivavano dalla grazia, e la grazia dall'arte, e l'arte non è una cosa facile". Apprendere quest'arte e praticarla con bellezza costituisce il compito fondamentale dell'uomo.

Ora, proprio qui si annida il dissidio tragico della vicenda. Perché il fratello minore, Paul, aereo danzatore fra le rocce del fiume, elegante maestro d'orchestra nel maneggio della canna e nel lancio della lenza, insomma artista supremo della pesca a mosca e dunque "eletto" fra i tanti dannati, conduce invece una vita solitaria e di dissipazione che lo porta ad essere picchiato a morte e buttato in un vicolo. Né il fratello maggiore, che a lui è unito da un vincolo saldissimo di amore e di ammirazione che ne studia i movimenti e ne ascolta le storie, può mai comprenderlo e tantomeno aiutarlo nonostante gli sforzi che biblicamente compie per diventarne il "guardiano". Predestinato alla grazia, Paul precipita inesorabilmente, come il fiume, verso le rapide della vita, mentre il fratello maggiore, pescatore assai più modesto nella prassi, ma cogitabondo osservatore del paesaggio incantato e pensatore svagato dei sentimenti delle trote, riesce a raggiungere un'unione perfetta con la moglie e ad avviarsi verso la lettura delle acque: a trasformare, cioè, l'arte della pesca in racconto. Metamorfosi lenta e affascinante, che avviene sostanzialmente in due modi. Primo, la scrittura stessa: scabra come un ciottolo consumato dalla corrente, ma aspra e forte come è giusto attendersi dal West americano. Secondo, il movimento della storia: una sequenza di scene di pesca avvolte come spire a culminare in un'epifania finale che ci riporta all'inizio. Questa volta il vecchio predicatore presbiteriano accompagna i propri figli sul fiume. Qui, il fratello maggiore raggiunge ben presto uno stato di plenitudine interiore che chiama "perfezione": la famiglia si è ricomposta, Paul non sta prendendo nemmeno un pesce, e lui sta invece per farne una strage. Riempito il proprio cestino, si unisce al padre, seduto al sole a leggere l'inizio del Vangelo di Giovanni in greco. Da lontano, i due fissano lo sguardo su Paul, che dà inizio a una vera e propria girandola di balzi e lanci, a un'esibizione sublime di arte piscatoria. Terminatala con la preda più grossa, Paul, circonfuso d'acqua e di sorriso, raggiunge il padre e il fratello. È la sua ultima pesca, un istante miracoloso di bellezza e di eternità prima della morte. Dopo, non rimangono che le parole. Ma "In principio era il Verbo", annuncia il brano di Giovanni letto dal vecchio sull'argine. "Ed è proprio così", commenta il ministro presbiteriano, "un tempo credevo che l'acqua fosse venuta per prima, ma se la si ascolta attentamente, ci si rende conto che sotto ci sono le parole... l'acqua scorre sopra le parole". *Verba sunt substantia rerum*. A questa metafisica fluvial-verbale, a questa comprensione delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo giunge infine, vecchio anche lui, il pescatore-scrittore: "Alla fine tutte le cose si fondono in una sola, e un fiume la attraversa. Il fiume è stato creato dalla grande alluvione del mondo e scorre sopra rocce che sono le fondamenta del tempo. Su alcune di queste rocce sono impresse gocce di pioggia senza tempo. *Sotto le rocce ci sono le parole*, e alcune delle parole appartengono alle rocce".

2 d.u.

DIPLOMI UNIVERSITARI INTERPRETE - TRADUTTORE
Deliberazione del CUN Consiglio Universitario Nazionale
(22 - 24 Aprile 1993)

ScUola suPERiore inTerpReti trADUTtori TORIno
10128 TORINO – Via San Secondo, 35
Tel. Fax: 011/59.54.90

INTERPRETE E TRADUTTORE E OLTRE:
ESPERTI DELLA COMUNICAZIONE LINGUISTICA

I libri consigliati

Quali libri vale sicuramente la pena di leggere fra le migliaia di titoli che sfornano ogni mese le case editrici italiane? "L'Indice" ha chiesto a una giuria di lettori autorevoli e appassionati di indicare dieci titoli fra le novità arrivate in libreria nei mesi scorsi. Non è uno scaffale ideale, né una classifica o una graduatoria. I dieci titoli sottoelencati in ordine alfabetico per autore rappresentano soltanto consigli per favorire le buone letture.

Nassera Chora – **Volevo diventare bianca** – e/o

Randall Collins – **Teorie sociologiche** – Il Mulino

Goffredo Fofi – **Strana gente 1960** – Donzelli

Tahar Ben Jelloun – **A occhi bassi** – Einaudi

Norman MacLean – **In mezzo scorre il fiume** – Adelphi

Giovanni Mariotti – **Matilde** – Anabasi

Yukio Mishima – **Musica** – Feltrinelli

Lalla Romano – **Un caso di coscienza** – Bollati Boringhieri

Giovanni Russo – **Sud, specchio d'Italia** – Liguori

Ferruccio Ulivi – **Tempesta di marzo** – Piemme

La giuria che consiglia i libri per il mese di luglio 1993 è composta da: Francesco Abbate, Gianni Baget Bozzo, Arnaldo Bagnasco, Maria Corti, Massimo Ghirelli, Ludovica Koch, Romano Luperini, Tullio Regge, Carlo Tullio-Altan

Lapis
Percorsi della riflessione femminile

Rivista trimestrale
Direttrice Lea Melandri

DAL NUMERO 18, GIUGNO 1993
CON LA TARTARUGA EDIZIONI IN TUTTE LE LIBRERIE

NUOVE RUBRICHE
Fra sé e l'altro, Racconti del corpo,
Il mosaico dell'identità, I paradossi dell'emancipazione

UN APPROFONDIMENTO DI TEMI
il rapporto con l'altro, con il diverso, nella vicenda uomo donna
e nella vita sociale, il sentimento di appartenenza rispetto a una generazione
o una nazionalità, i mutamenti del corpo femminile tra tempo biologico e tempi sociali,
un inizio di discussione sui criteri
con cui leggiamo le scritture letterarie delle donne.

SCRIVETE CON LAPIS ABBONANDOVI E REGALANDO ABBONAMENTI
Abbonamento annuo ordinario (**4 numeri**) **L. 35.000**
Abbonamento annuo sostenitore **L. 50.000**
Versamento sul **conto corrente postale N. 24001208**
intestato a: **La Tartaruga edizioni**
via Filippo Turati 38 - 20121 Milano - Tel. (02) 6555036 - Fax (02) 653007

instar libri

Geoff Dyer
Natura morta con custodia di sax
Storie di jazz
Duke, Monk, Lester Young...
un giovane scrittore londinese
ascolta e ci fa ascoltare i grandi
della musica classica nera

Distribuzione **Garzanti**

Saggia/Mente pp. 308 L.20 000

STET
GRUPPO IRI
Cigno solitario
conoscerebbe
chiare fresche dolci acque
Hotel
Perla del Mare
Sulla destra: la linea dei servizi Seat dedicata a chi non vuole finire in luoghi comuni.
Sopra: un esempio di come sia facile trovare soluzioni su misura.
A fianco: il volume di Pagine Gialle Turismo che ha aperto nuovi orizzonti a milioni di turisti.
CERCARE INFORMAZIONI,
TROVARE LE SOLUZIONI.
Basilicata e Calabria
PAGINE GIALLE turismo
PAGINE GIALLE ELETTRONICHE
ROMA
TuttoCitta
PAGINE GIALLE
PAGINE GIALLE
PAGINE GIALLE
SEAT
DIVISIONE STET s.p.a.

Sulle orme di Swift

di Claudia Manera

MARK TWAIN, *Favole dotte*, Marsilio, Venezia 1992, ed. orig. 1874, trad. dall'inglese di Guido Carboni, pp. 116, Lit 12.000.
MARK TWAIN, *L'uomo che corruppe Hadleyburg*, e/o, Roma 1992, ed. orig. 1900, trad. dall'inglese di Leonardo Gandi, pp. 100, Lit 12.000.
MARK TWAIN, *Appunti sparsi su una gita di piacere*, Passigli, Firenze 1992, trad. dall'inglese di Franca Piazza, pp. 109, Lit 10.000.
MARK TWAIN, *N. 44. Lo straniero misterioso*, Einaudi, Torino 1993, ed. orig. 1916, trad. dall'inglese di Elisabetta Prodon, pp. 264, Lit 24.000.
GUIDO CARBONI, *Invito alla lettura di Mark Twain*, Mursia, Milano 1992, pp. 392, Lit 20.000.

Un intrecciarsi di temi, dibattiti, riflessioni più o meno amare sulla natura umana, sulla scrittura, sull'arte e sul potere della parola ci investe se affrontiamo la lettura dei frammenti e racconti proposti, o riproposti, dall'editoria su un autore per certi versi già noto a tutti come Mark Twain. La sua notorietà è in realtà piuttosto "limitata" dal momento che per il grande pubblico Twain è uno di quegli spassosi scrittori di avventure per l'infanzia, un po' come, al di qua dell'oceano, lo Swift dei *Viaggi di Gulliver*. Non sono pochi, in effetti, gli elementi che l'istrionico Samuel Clemens, alias Mark Twain, condivide con il grande predecessore inglese. Tanto per cominciare il viaggio stesso, che, come nota Carboni nel suo *Invito alla lettura*, costituisce una delle strutture cardine della narrativa di Twain e, come è evidente fin dal titolo, è il nucleo propulsivo e pretestuoso del capolavoro swiftiano. Il viaggio, costituente archetipico dell'esperienza umana letteraria e non, portando con sé le ovvie metafore di "formazione dell'individuo" si propone da sempre come forma di intrattenimento educativo, da cui l'equazione quasi perfetta tra letteratura per l'infanzia e viaggio-avventura, basti pensare al nostro *Pinocchio*. Oltre che "educativi" i viaggi sono però anche pericolosi e, se è assodato che il superamento delle difficoltà conduce alla formazione del carattere, è pur vero che l'esposizione all'ignoto disarma le autodifese della coscienza, o lascia inermi di fronte all'umorismo irridente dell'autore. Sembrerebbe quest'ultimo il caso delle *Favole dotte*, ove il viaggio in terra incognita degli scienziati dai nomi e dalle fattezze animali si trasforma in satira, a tratti bonaria a tratti pungente, della mentalità assertiva e del metodo scientifico, nonché della vuota pomposità accademica. Anche l'arbitrarietà e il potere sovversivo della parola non sfuggono al mirino di Twain che si lancia in un'esilarante — e sempre attuale devo dire — critica della traduzione di testi antichi. La completa inesattezza dell'interpretazione della misteriosa iscrizione ritrovata dal Professor Tarma, illustre filologo, sembra trasmettere un messaggio di sfiducia nel potere significante del linguaggio scritto. Sappiamo dalla difficile gestazione di molte delle sue opere che Twain aveva un rapporto conflittuale con la parola scritta, e sappiamo anche quanta importanza desse all'oralità, alla recitazione vera e propria della parola stessa. Di qui il plurilinguismo che, come ricorda ancora Carboni nel suo *Invito alla lettura*, permea in misura maggiore o minore tutta l'opera dello scrittore americano, a cominciare *Huckleberry Finn*. Un plurilinguismo che è articolato e dialettico e si iscrive nella più generale articolazione tra la tradizione orale e folclorica dell'ovest, *vernacular*, cui Twain è legato per nascita e formazione, e quella contenuta e raffinata dell'est ancora di matrice europea, *genteel*, il cui riconoscimento non manca di attirarlo e influenzarlo.

Di costruzione di parole e di magia della composizione si parla anche nel lungo racconto *N. 44. Lo straniero misterioso*, dove teatro della vicenda è una tipografia, non a caso "... fuori mano, nascosta ai piani più alti di una torre rotonda. I visitatori non erano ben venuti, e se avessero cercato di trovare la strada per arrivarci da soli avrebbero finito per rinunciare e decidere di tornare un'altra volta". Una torre nascosta, dunque, dove si custodisce l'arte misteriosa della stampa — e qui traspare tutto il ricordo dell'autore della propria esperienza giovanile di tipografo —, una torre chiusa al mondo esterno, dove si è creata una comunità a sé stante, che però riproduce allegoricamente il macrocosmo esterno. Della comunità ci vengono infatti rivelati a poco a poco la diffusa gelosia, l'abbondante crudeltà, i pochi sprazzi di buon cuore, la ciarlataneria e la fede mal riposta. La visione oscura dell'universo umano che Twain esprime in quest'opera forse ancor di più che in altre precedenti non risparmia nulla e nessuno, tanto meno le masse anonime in rivolta: uno sciopero immotivato ed egoistico rischia di compromettere l'intero meccanismo di produzione della tipografia quattrocentesca. La comunità si regge su relazioni e tensioni talmente effimere che basta un soffio a far crollare il castello di carte: basta uno "straniero".

Ma chi è lo "straniero" nella narrativa di Twain? Lo straniero è un emissario del caos, è la voce della verità, è l'agente della frammentazione della struttura spazio-temporale che si regge su regole proprie e artificiali. Sembra esserci una corrispondenza tra questa frammentazione e la scelta di proporre la figura dello straniero all'interno di narrazioni che sono già di per sé dei frammenti, spesso privi di una conclusione convincente — è il caso di *L'uomo che corruppe Hadleyburg* — o sviluppati e conclusi in una sorta di sospensione magica, come *Lo straniero misterioso*.

Ed è ancora un viaggio, non meno avventuroso di quelli di cui si è detto prima, che il lettore si trova ad affrontare seguendo gli stranieri misteriosi. È un viaggio spassoso e spaventoso attraverso la coscienza impura della città incorruttibile di Hadleyburg, è un viaggio a metà tra meschinità umana e onnipotenza diabolica a volte un po' puerile nella favola di *N. 44*, o una rivoluzione al contrario su un'isola che pare un'utopia d'indolenza, nel racconto *La grande rivoluzione di Pitcairn* (nel volume edito da Passigli).

Una cosa certa comunque è come questi racconti più o meno brevi portino alla luce con forza dirompente lo spirito polemico, la fantasia irriverente, le lacerazioni interiori di uno scrittore che, proprio per l'immagine di frammentarietà implicita e nascosta dietro il suo humour, sentiamo vicino alla sensibilità moderna (o postmoderna?). Tutto questo senza che venga meno — ben inteso — la possibilità di abbandonarsi allo stupore meravigliato che la magia di una favola come *Lo straniero misterioso* può suscitare.

(Ad articolo già composto, giunge in redazione la raccolta di Twain In cerca di guai, *Adelphi, Milano 1993, ed. orig. 1872, trad. di Giulia Arborio Mella, pp. 352, Lit 40.000, prima edizione italiana integrale).*

Guido Piovene

VIAGGIO IN ITALIA

L'Italia postbellica
descritta con la curiosità
e il piglio del grande giornalista.
Un grande reportage,
pubblicato per la prima volta
nel 1957, finalmente riproposto.

Pagine 928, Lire 34.000

Baldini&Castoldi

La religione americana

di Paolo Prezzavento

HAROLD BLOOM, *I vasi infranti*, Mucchi, Modena 1992, ed. orig. 1982, trad. dall'inglese di Gino Scatasta, pp. 154, Lit 18.000.

Qualche anno fa suscitò un certo interesse un libro molto particolare intitolato *Agon*, scritto da Harold Bloom. La tesi principale del libro era che ogni poeta moderno, da Wordsworth in poi, è costretto a fare i conti con la propria tardività (*belatedness*), a ingaggiare una lotta per non rimanere schiacciato dalla forza poetica dei suoi precursori. Questo libro passò quasi inosservato, forse per impreparazione del mondo accademico italiano. Speriamo che adesso, con la pubblicazione de *I vasi infranti*, una raccolta di conferenze tenute all'Università di Irvine, California, nel 1982 (titolo originale: *The Breaking of the Vessels*), si cominci finalmente ad apprezzare l'originalità di Bloom. È possibile tracciare una linea di sviluppo del pensiero di Bloom, a partire dagli studi sul romanticismo (*Shelley's Mythmaking, The Visionary Company, Blake's Apocalypse*), fino alle sue opere più recenti come *The Book of J* e *The American Religion*. Negli anni cinquanta e sessanta Bloom cercava di elaborare un nuovo paradigma della creazione poetica analizzando la poesia di Blake, Shelley, Wordsworth, mentre con *Agon* e poi con *The Breaking of the Vessels* (ma già in *The Anxiety of Influence* del 1973) l'attenzione si sposta progressivamente sulle figure cardine del revisionismo americano come Emerson, Whitman, Crane, Stevens, fino ai contemporanei John Ashbery e John Hollander. Nella sua produzione più recente assistiamo a un nuovo cambiamento di rotta: in *The Book of J*, ad esempio, Bloom cerca di reinterpretare l'intera tradizione occidentale alla luce della profonda originalità del suo testo inaugurale, la Bibbia ebraica, e in particolare il Pentateuco, il cui autore, il misterioso Yahwhista o J dell'ipotesi documentaria è, secondo Bloom, il più grande scrittore mai esistito.

E proprio in un testo come *The Breaking of the Vessels* Bloom comincia a elaborare una concezione del testo sacro come testo letterario "forte", in virtù della quale riesce a conciliare il suo gnosticismo eterodosso con la sua lunghissima frequentazione del testo biblico. Ne *I vasi infranti* la "scena primaria" della creazione poetica diventa la lotta mortale sostenuta da Giacobbe contro uno degli Elohim presso Penuel, l'agone in cui otterrà di essere chiamato Israele, che è la lotta del poeta moderno per affermare il suo nome, e la possibilità di nominare. Questo atto creativo ha un prezzo, è una creazione ma anche una catastrofe, secondo la suggestiva immagine che Bloom riprende dalla cosmogonia del cabbalista Isaac Luria di Safed, quella "rottura dei vasi" della creazione cui si fa riferimento nel titolo, che si verificò quando Dio fu costretto a creare l'universo per non ammalarsi di narcisismo, e la sua creazione fu così sovrabbondante che i "vasi" si ruppero e fu creato il nostro mondo impastato di male. In questo modo Bloom, esaltando l'atto creativo, ci fa capire quanto ristretti siano i margini in cui si muove la poesia moderna. L'unica figura che ci può redimere da questa *impasse* creativa è la figura possente dell'Adamo americano, l'Adamo di Emerson e di Whitman, capace di vedere le cose come se fosse la prima volta.

Da queste pagine dunque ha avuto inizio quella riflessione da cui sono scaturiti libri scandalosi come *The Book of J* e *The American Religion*. Con *The Book of J* Bloom pone le basi per la sovversione del canone della cultura occidentale proprio a partire dal testo canonico per eccellenza, la Bibbia, e ci si accorge con sorpresa che tremila anni di esegesi rabbinica e duemila di esegesi cristiana non sono riusciti a cogliere la profonda originalità del testo del Pentateuco.

Non si può comprendere dunque l'Harold Bloom sempre più ossessionato dalla religione se non si meditano a fondo le intuizioni contenute in questo libro. L'ultimo Bloom non vuole essere più soltanto un critico letterario, ma un "critico religioso", seguace di una religione tutta particolare, il cui unico comandamento è "non avrai altro Dio all'infuori di *te stesso*". La religione americana, in tutte le sue innumerevoli sette e ramificazioni, sarebbe allora un gigantesco tropo della *Self-Reliance* emersoniana, la convinzione profonda che il vero Dio è dentro di noi. Emerson il Lottatore (*Wrestling Waldo*, come recita il titolo di uno dei capitoli) si è battuto perché agli americani fosse concesso di vedere assolutamente per primi, liberandosi dal fardello della tradizione europea. L'altro grande protagonista di questo libro, Wrestling Sigmund è stato il Revisionista Supremo della tradizione occidentale, e allo stesso tempo il fondatore di una nuova religione, la psicoanalisi. La nostra modernità inquieta, che continua a fondare religioni su racconti poetici, dovrebbe trasformare il testo di Freud (o di Emerson) nel suo nuovo testo sacro, o almeno, come dice Bloom, partire da esso per elaborare l'unica forma di ebraismo (inteso come amore per il testo) possibile nella nostra epoca.

Narratori italiani

Artificio e pseudoteologia

di Francesco Roat

GIORGIO MANGANELLI, *Il presepio*, Adelphi, Milano 1992, pp. 136, Lit 24.000.

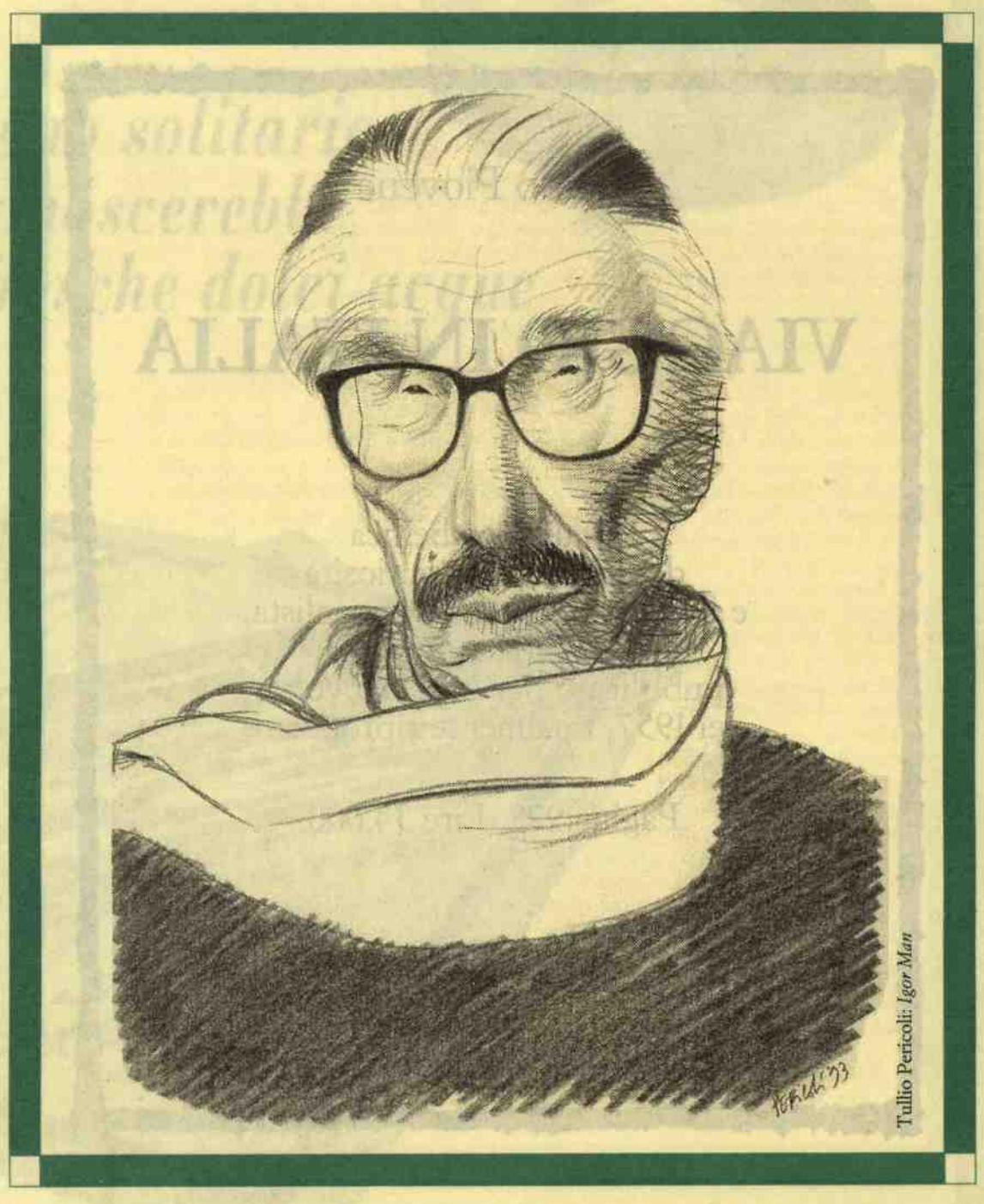
È con un'inedita confidenza dal sapore autobiografico che si apre *Il presepio* di Giorgio Manganelli — testo di datazione incerta, benché, editorialmente parlando, sia l'ultimo dei suoi romanzi di argomento teologico–escatologico. "La mia memoria dei Natali infantili è estremamente penosa;...Quelle fragili fole natalizie erano terribilmente pertinenti alla denuncia della mia, della nostra indecorosità; ero circondato di magie sarcastiche", confessa l'io narrante del libro a poche pagine da un inizio dall'ambientazione insolitamente quotidiana: calato ai giorni nostri in una città anonima alla vigilia del 25 dicembre, e all'insegna di una "tetraggine" peraltro assai privata, più che generale o cosmica, come vorrebbe inferire Manganelli, dilatando pletoricamente sino ai confini dell'universo un proprio disagio e disamore (davvero un po' puerile, benché autentico, il che per Manganelli non è poco) per le "fole natalizie", e la "favola infantile" dell'Evento.

Natale quindi visto come il residuo arcaico d'una mitologia illusoria e mendace, che il presepe teatralmente reitera a ogni fine anno, mediante una rappresentazione scenica, contro cui l'io narrante si oppone, calandosi in essa per smascherarne i supposti errori e orrori. Occasione più acconcia per un fabulatore di controteologie quale è stato Manganelli non si poteva dare, né arena o palcoscenico dove meglio allestire un duello a colpi di trovate metafisiche fra il Retore e gli inossidabili pupi dell'epifania. Così lo scrittore ci guida dietro le quinte del presepe: macchina teatrale attraverso cui, a suo dire, si perpetua a nostro danno la commedia teologica; così l'Accidioso si insinua fra i magi e i pastori intenzionato a giocare la sua "burla teologica", con la scusa di contestare il Natale in quanto preteso "evento dell'inizio del Significato".

E, come era prevedibile, il presepe che Manganelli ci mostra, si rivela un'equivoca macchinazione diabolica, un'allucinazione cosmica, un terribile artificio, in cui gli angeli (i "maggiordomi degli inferi") si rivelano demoniaci ambasciatori dell'insignificanza universale, il compito dei quali consiste nel penetrare nel nostro mondo attraverso il teatro suasivo del presepe, onde "offrirci come spiegazione il delirio"; in cui la Madre finisce per mostrarsi una inquietante e terribile Moira; e in cui il Bambino costituisce l'incarnazione dell'illusione e rappresenta la quintessenza dell'abbaglio metafisico.

Unica figura simpatica dell'angosciastico presepe, secondo Manganelli, è il Padre putativo, san Giuseppe insomma, umilissima comparsa nei panni d'un povero vecchio che si rivela pedina inconsapevole di un gioco più grande di lui; minuscolo seppure essenziale ingranaggio di un meccanismo che egli pare non poter né comprendere, né ancor meno gestire ("Come ci somigli, vecchio che non sai e non capisci, ma che stai nel centro, nel cuore del disordine, del prodigio, della rappresentazione, del gioco, della tragedia..."). Tutti quindi, volenti o meno, dai pastori al bue e all'asinello, appaiono come manutengoli dell'Errore. Che è ciò a cui sembra ridursi per il Nostro il Natale, e il Presepe, sua didascalica figurazione. Errore peraltro impossibile da esorcizzare, ineludibile; da sempre implicito in ogni intento speculativo (religioso o meno che sia) messo in atto dall'uomo nell'illusione di poter spiegare l'inesplicabilità dell'esistere. La dannazione nostra quindi sarebbe per Manganelli l'errore, come il destino della parola filosofica, la cui fatalità non vi è filosofia o *parola* che possa mai trovare un senso a tale costante venir meno, a tale nostra e universale vocazione discensionale ed entropica. (Si ricordi l'immagine che chiude *Hilarotragoedia*, con il dio-buco nero che tutto assorbe in sé, tritura ed espelle in forme escrementizie: humus di ulteriori effimeri universi).

Per Manganelli quindi la letteratura non può fornire spiegazione né consolazione alcuna che non sia il suo inscriversi nel gioco cosmico insensato dell'universale discesa verso il nulla.



Tullio Pericoli: *Igor Man*

consisterebbe nel volgersi sempre e comunque in metafisica, nella sua vana ricerca del Significato.

Nel *Presepio* dunque ritornano e si precisano temi già affrontati negli altri scritti pseudoteologici, soprattutto in *Hilarotragoedia*. La divinità (sempre infausta, infera, terrifica, annichilatrice) assurge a metafora di un destino che ci consegna alla morte e al nulla, e

Se infatti senso non si dà, ma "tutto è solo grado del languore, e grado della allucinazione" (ne *La palude definitiva*), se la parola si rivela errore, cioè impossibilità di poter mai giungere a una qualche formulazione non mistificatrice, non rimane alla scrittura che perenne artificio e finzione o, per dirla col Nostro, la trasgressiva "rivelazione mistificatrice" di una letteratura consapevolmente menzognera, che tuttavia, non volendo spacciarsi per altro da ciò che è, ovvero mero gioco capace di evocare inferni e paradisi, può pervenire a una sorta di eccentrica, provocatoria dignità inventiva.

Arrendersi al non senso, asserire che ogni costruzione linguistica è sempre arbitrario travisamento, se non permette di uscire dal circolo vizioso tautologico di un linguaggio sofistico che a detta del Nostro "è semplicemente organizzazione. Di niente. Organizzazione di se stesso", gli consente quantomeno di prendersi una rivincita teologica nell'ideazione di una struttura testuale volutamente demen-

ziale e onirica, in cui ci si compiace fatuamente di inventare fantasiose creature mondane e surreali, finti scenari entro cui dar voce ai virtuosismi delle figure retoriche — fra cui è privilegiato l'ossimoro, per la sua eversiva forza scardinatrice del principio di non-contraddizione — onde produrre gli "incastri di lucidi fonemi" dell'artificio letterario fine a se stesso.

Così, anche nel *Presepio*, Manganelli talmente a proprio agio si trova nei panni di fabulatore teologo da improvvisarsi a suo modo profeta, da pigliar toni apocalittici e parlarci della *fine* (intendo dell'estinzione definitiva: e del presepe e del mondo) in pagine peraltro di irresistibile parodia e indubbia *vis comica*. Pagine benché allucinate e talvolta forzatamente ridondanti, dilatorie, iperletterarie — concepite tuttavia con una tal dovizia metaforica, con una tale vivacità espressiva ed evocativa, mediante una così audace tecnica stilistica, da confermare ancora una volta la presa suggestiva e intrigante di quel grande visionario neobarocco che fu il Nostro.

Così, al termine del *Presepio*, non già un'onnivora e apatica divinità chiude lo scenario escatologico — come in *Hilarotragoedia* —, bensì un baratro posto all'"orlo del mondo" (che è poi altra variante del precipitare nel Nulla) in cui il presepe, lillipuziano mondo epifanico, precipita assieme al dio Bambino. Ma tant'è, per Manganelli risorgeranno altri *Dei ulteriori* con cui baloccarsi ancora, a scongiurare l'assenza di significato e l'angoscia di morte mediante l'esorcismo lenitivo dell'enfasi fabulatoria.

In articulo mortis

di Paolo Griseri

IGOR MAN, *Gli ultimi cinque minuti*, Sellerio, Palermo 1992, pp. 104, Lit 10.000.

Quanto vale la morte? La domanda non è priva di una certa assurdità. La morte è un assoluto, anzi è l'assoluto, e non sopporta certo di essere relativizzata, di essere ingabbiata in graduatorie. In due luoghi queste considerazioni generali sulla morte vengono clamorosamente contraddette: negli uffici di una compagnia di assicurazione (dove ogni decesso ha un suo prezzo e un suo valore) e nella redazione di un giornale.

Nei giornali la morte è come la vita: ha un'unità di misura precisa, il numero delle righe. E le righe che Igor Man dedica a ognuno dei fatti di cronaca nera da cui prendono spunto i suoi racconti sono molte, anzi troppe. Volutamente troppe, fuori da ogni canone classico di valutazione. Quante righe si possono dare a un titolo che recita: "Travolto dal tram mentre scende alla fermata"? Dieci righe, venti al massimo. È una storia banale, di quelle che non valgono nemmeno la fotografia del defunto. In redazione si dice che morti come questa valgono "una breve", lo spazio di un francobollo.

Nei giornali di oggi, dove l'informatica ha cambiato le vecchie abitudini, una "breve" non si scrive nemmeno più: si schiaccia invece un tasto e si infila "di peso" il lancio di agenzia nel disegno della pagina. Qualche piccola modifica e la morte è servita, confezionata, digerita.

Del resto, se si tratta di una morte "normale", se non c'è una bella storia da raccontare, non c'è ragione per "allungare il brodo". E il giornalista svedese che racconta al suo direttore come sono morti i figli, annegati nel Tevere, sente a un certo punto il dovere di giustificarsi: "Non è una leggenda, signor direttore, è una notizia, è la notizia, la mia notizia. Non dica, come sempre, che faccio troppo colore".

È un gioco cinico quello delle notizie. Lo era nel '51, quando Man scriveva la prima parte di questi racconti (oggi pubblicati dalla casa editrice Sellerio con il titolo *Gli utltimi cinque minuti*), lo è ancora oggi, nel giornalismo del villaggio globale, nella società dell'immagine e dei fatti raccontati in presa diretta. Ma anche quello del cinismo è un gioco che si può rompere: basta rovesciarne le regole. Basta provare a fare quel che a un giornalista è sovente sconsigliato, vivere la notizia dalla parte dei protagonisti e non dalla parte del lettore.

Man si avventura oltre il limite consentito al cronista, si immedesima nelle emozioni dei protagonisti, quei protagonisti che nella "nera" sono quasi sempre vittime. Dilata le loro sensazioni nei cinque minuti più importanti della vita, gli ultimi. Amplifica quel tempo estremo e aumenta a dismisura lo spazio, lo spazio che in un giornale è anche tempo di lettura. Sovverte le regole perché solo così facendo si può capire quanto spessore umano ci sia anche nelle minutaglie della cronaca. E quanto i giornali (degli anni cinquanta come degli anni novanta) siano gerarchie opinabili di notizie, come erano opinabili i bollettini di guerra di inizio secolo. In fondo, Remarque fece un'operazione analoga: scrisse un intero libro partendo da una "breve".

Narratori italiani

Dagherrotipo lagunare

di Sergio Pent

PIER MARIA PASINETTI, *Melodramma,* Marsilio, Venezia 1993, pp. 357, Lit 32.000.

E sorprendente, in Pasinetti, la capacità di rincorrersi senza frenesie presenzialistiche da un romanzo all'altro, a tappe pressoché decennali. Defilato, se il termine può valere in qualità d'elogio, ma anche — dote assai rara — tematicamente coerente senza ripetitività, e sostanzioso, corposo nelle campate narrative che, più d'una, meriterebbero solenne ristampa anziché ingiusta irreperibilità. Rincorre la sua saga veneziana annodando fili, e imbastisce con affetto una personale *recherche* — termine d'obbligo in questo caso — che ha portato, tra l'altro, il ragazzino di *Rosso veneziano* Giorgio Partibon a ritrovarsi settantenne nel nuovo romanzo *Melodramma*, dopo i ruoli rivestiti in altre età in *Il Ponte dell'Accademia* e in *Dorsoduro*.

Partibon è il nome che ricorre più spesso nei romanzi di Pasinetti. È il tramite simbolico fra lo scrittore e il suo luogo eletto — Venezia —, il punto fermo a cui tornare dai lidi d'oltreoceano — la California *in primis* — dove hanno spaziato molti altri personaggi dei suoi libri.

Qui Giorgio Partibon — in compagnia della cugina Bianca e di un già noto Amedeo Passina — riveste il ruolo dell'archeologo ripercorrendo le tappe di una remota vicenda di famiglia sullo sfondo di un'Italia ancora in mani straniere, subito dopo il 1848. A Milano s'incontrano infatti nel 1850, dopo alcuni anni di lontananza, gli amici Maffeo Partibon e Gregorio Passina. La rivolta di Venezia contro l'imperialregio governo austriaco ha lasciato tracce amare — Manin esule a Parigi — e tanta confusione. Ma la confusione vera è quella di Maffeo alla ricerca della bella Ifigenia Spatis svanita nel nulla, tra Venezia annebbiata dal disagio e la pingue campagna veneta. Maffeo Partibon è il prototipo dell'eroe romantico ricalcato su modelli byroniani e foscoliani: viaggi all'estero, conoscenza del bel mondo, curioso di scoperte e di invenzioni, esule per convenienza — in fondo — ma anche vittima dei sentimenti. Il ballo dei personaggi veneziani attorno a lui è come la coreografia di un vero melodramma — Verdi aleggia sovrano con la sua già mitica ombra —, un omaggio esuberante per eccesso d'amore, talora volutamente kitsch come una matrona tragicamente imbigiottata.

Il romanzo si sviluppa in un intrecciarsi di destini privati, con moderati colpi di scena ma con un profluvio di vicende minori in cerca ciascuna di una sua collocazione. Basta dire che Maffeo ritroverà alfine Ifigenia — scoprendosi tra l'altro padre del "putto" Gioachino —, ma nel frattempo si accompagnerà con Maria Prosdocimi, ex fidanzata di Gregorio, che a sua volta si esilierà in campagna e sposerà la "popolana" Clorinda. Per non parlare di Sara, sorella di Ifigenia, e del presunto marito di quest'ultima, l'oscuro Orazio Serra... Ma riassumere un album di famiglia è come raccontare le pose dei soggetti senza mostrarle. Il romanzo è quindi da seguire con attenzione nell'abile ricostruzione a posteriori, come una sceneggiatura d'eventi storici. I numerosi personaggi sono cesellati come figurine di un fondale d'epoca preciso e dettagliato: una passeggiata tra memorie ufficiali ammantata di sospetti romanzeschi, di probabilità volute dai pronipoti archeologi più che di certezze databili e certificabili. I personaggi rivelano comunque inquietudini tipiche dei momenti sociali critici: il '48 ha lasciato i suoi segni terremotati, il futuro è uno scenario di nomi che sono altrettante incognite, Vittorio Emanuele, Cavour... Predomina un'impressione di disfacimento e di malessere in cui il cambio di rotta individuale è l'unico appiglio alla certezza di esistere.

L'assedio di Venezia è stato un episodio tutto sommato minimo — come ammette l'autore —, un minuetto storico, ma sufficiente a sconvolgere le vite di queste figure remote, fragili, la cui storia cresce, si sviluppa e s'affanna sulle congetture incrociate del narratore e di Maffeo. Le domande didascaliche di quest'ultimo trovano spesso risposta negli interventi a posteriori dell'io narrante, che completa, confronta, suggerisce. Il resoconto narrativo prospera, quindi, anche sulle suggestioni create dai tre attempati posteri che — in un ambiente ovattato, quasi simbolicamente al sicuro dai miasmi dei canali e delle industrie — ripercorrono date e nomi non già solo attenendosi alle documentazioni, ma ritoccando i momenti chiave della storia privata col sentimento di un affetto che vorrebbe, forse, modificare, addolcire, prevenire. Il modo migliore, in fondo, di radunare la famiglia, anche inventandosi le parentele e gli incontri, le unioni.

Album di famiglia con rivoluzione, dunque. Pasinetti sembra richiudersi su se stesso rispetto al cosmopolitismo emancipato, manageriale, delle sue prove degli anni settanta — *Domani improvvisamente*, *Il Centro* —, come per ricomporre in tutta quiete il trapassato remoto in vista di un bilancio definitivo.

Sullo sfondo dell'album, comunque, il vero melodramma si gioca sulle pulsioni politiche di un'Italia ancora da progettare. Manin scrive, da Parigi, che "va bene anche un re purché si faccia una patria italiana". È, in fondo, la sceneggiata — tale ormai va definitiva — che ancora si ripete sul proscenio sociopolitico attuale: cosa fare, come agire, chi tradire e chi sacrificare. Il tutto mentre la vita e le tensioni individuali proseguono sotterranee a cercare, ognuna per sé e come sempre, scampoli di sicurezza, trame di verità, solide radici affettive.

L'organo crea la funzione

di Dario Voltolini

STEFANO BARTEZZAGHI, *Accavallavacca. Inventario di parole da gioco*, Bompiani, Milano 1992, pp. 234, Lit 26.000.

Che rapporto ha un enigmista col fenomeno linguistico? Verrebbe da rispondere: un rapporto ludico. Eppure la serietà, anche classificatoria, con cui il linguaggio è indagato dagli enigmisti, fa sospettare che in fondo le motivazioni siano di altro tipo. D'accordo, qui si gioca, qui non si sviluppano teorie, non si fa progredire alcuna scienza. Eppure il modo di stare accanto al linguaggio, per dirla in termini quasi heideggeriani, che Bartezzaghi e i suoi lettori hanno sviluppato nel tempo, è uno dei più assidui che ci sia dato di vedere. Cosa fanno? Giocano. Propongono sfide, vanno alla ricerca, poniamo, della più lunga parola paravocalica della nostra lingua, dove "paravocalico" significa "con alternanza regolare di una consonante e di una vocale". Solitamente in questi giochi si raggiunge rapidamente un limite superiore, per superare il quale ci si vede costretti molto presto a dimenticare che le parole hanno un significato, una storia, regole d'uso. E allora interviene lo stesso Bartezzaghi, che propone regole più complesse e raffinate, che rilancia il gioco lievemente spostandolo e disincagliando perciò i giocatori da quella che sembra diventare un'ossessione, non più un gioco. E così via. Via verso dove? C'è una meta, una direzione? No. Qui comincia l'inquietudine enigmistica. Difficilmente l'enigmista, se gli si chiede di giustificare la propria attività, scrolla le spalle dicendo "e lasciatemi divertire!". Chi gioca con le parole con tale pervicacia, non lo si può distrarre: ha sul volto un'espressione concentrata, forse anche vagamente fanatica. I giochi di parole cari agli enigmisti si fondano su caratteristiche contingenti, estrinseche, inessenziali della lingua. Io, quindi, non credo che nei giochi di parole possa esserci la chiave per penetrare qualche enigma, qualche segreto riposto nelle parole stesse, tuttavia l'enigmista mi fa sempre sorgere il dubbio: magari mi sbaglio, magari ho un velo sugli occhi. Una volta che si sia scovata la più lunga parola palindroma della nostra lingua, ad esempio, cosa facciamo? Come utilizziamo il risultato raggiunto? Questo è il punto e anche la fascinazione dell'enigmistica: non ne facciamo nulla. L'intero valore dell'impegno che si è profuso nella ricerca, risiede in quella ricerca, non nel risultato. Abbiamo rovistato in una soffitta, cercando un certo oggetto — per gioco — e ora che l'abbiamo trovato (o abbiamo stabilito che non esiste), abbiamo esaurito il compito. Tuttavia, mentre rovistavamo, abbiamo passato in rassegna oggetti inaspettati, ci siamo imbattuti in strane cose, ci siamo stupiti per la loro esistenza, abbiamo accostato due rottami facendone un arnese perfettamente funzionante, per il quale bisognerà inventare una funzione (poiché in enigmistica è spesso l'organo a sviluppare la funzione, non viceversa). Questo è tutto, e non è poco. Giocando a questo serio gioco, Bartezzaghi e i suoi lettori (spesso geniali) hanno davvero incontrato qualche gioiellino. In particolare, questo libro propone al lessico italiano una parola che io trovo semplicemente stupefacente, una parola che non esiste, ma che una visione progressista della lingua senz'altro introdurrebbe d'ufficio nell'uso e nei vocabolari. Non vi dico qual è, naturalmente. Vi lascio solo un indizio che, se non è enigmistico, spero almeno che sia enigmatico: ora sta nelle pagine di Accavallavacca, *prima stava in un posto che non si poteva ancora dire.*

W l'infedeltà amorosa

di Ottiero Ottieri

GIOVANNI DUSI, *Infedeltà amorosa*, Marsilio, Venezia 1992, pp. 208, Lit 28.000.

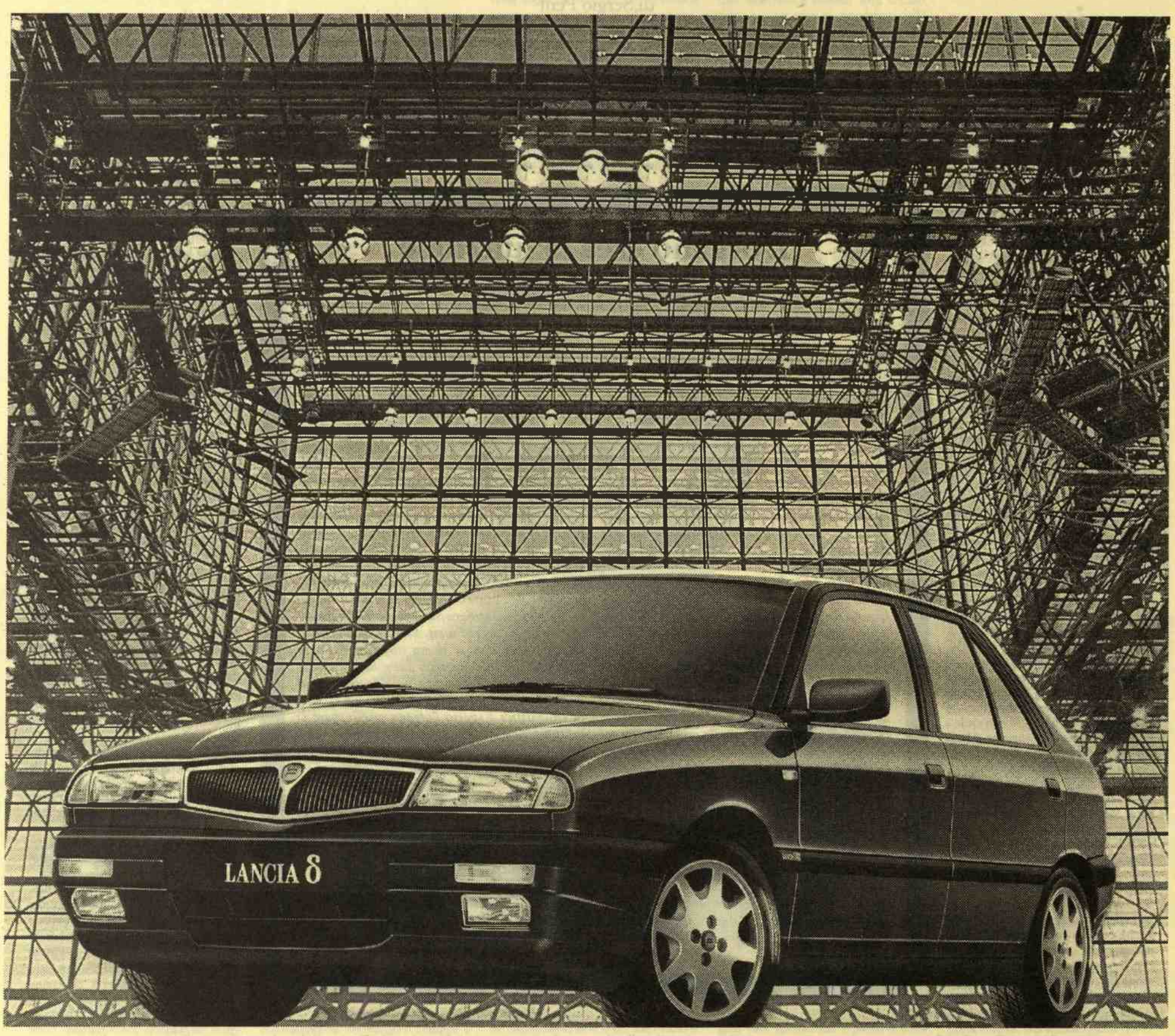
Nell'ultimo romanzo di Dusi, vi è una grande assente: l'ansia. Meno male, grida qualcuno. Questo qualcuno è uno molto angustiato dall'angoscia clinica di Freud e da quella, detta esistenziale, di Kierkegaard. Questo qualcuno è lieto e meravigliato che si possa trovare carenza d'ansia proprio in uno snodo ferroviario eminentemente ansiogeno: il tradimento. Tradimento in genere, è qui tradimento d'amore. Nel romanzo di Dusi il senso di colpa è senso di soddisfazione. Tradire o essere traditi non è perdita, ma civile acquisizione, del cuore e del cervello. In questo modo viene evitato il caravan serraglio che accompagna due coppie che si tradiscono in maniera incrociata: amore e morte, bivalenza ossessiva, seduzione come dannazione, entusiasmo e *tristitia post coitum*, gelosia distruttivistica, rimorso, rimorso. Dusi è un seguace della narrativa di Calvino, in cui non vi è dramma. L'infedeltà amorosa non solo non è pagata, ma paga.

Siccome siamo abituati da cattive abitudini e cattive compagnie a concepire lo spessore umano come spessore di dolore, siamo portati a sentenziare che questi umani di Dusi non hanno spessore e quindi a sottovalutarli. Sul piano estetico non sono dei dongiovanni, sul piano etico non salgono la scalata metafisica. Hanno piacevole corpo oggettivo. Sono marionette? Forse il plot fa pensare a un congegno. Dusi è un ingegnere e un fisico: non c'è nulla di strano che il suo romanzo tenda al meccanismo. È il meccano o il trenino elettrico di Dusi che, molto seriamente, più che l'ironia, ama il gioco. Si dice allora che si tratta di meccanismi elementari, ma tutti i meccanismi sono elementari, appunto perché sono meccanismi, e non s'addentrano nella selva delle sfumature. Nella meccanica, però, c'è valore.

Dusi non è né un ingenuo né un bambino. È giovanile. È illuminista e neopositivista. Egli vuole dimostrare una tesi che lo interessa fin dalla giovinezza. Una tesi di Russell. Una coppia innamoratissima, dopo pochissimo o moltissimo, si tradisce per forza: non è peccaminoso, è fisiologico, è secondo natura non maligna, è *libido rerum novarum* o *novelty seeking*. Lo scientista sempre incorpora nella fisiologia cose che siamo distorti a considerare psicopatologiche. Per Dusi invece il tradimento è inevitabile ed è tutta salute. L'infedeltà è la risposta allo stimolo fedeltà. Quindi *Infedeltà amorosa* è un racconto filosofico, una dimostrazione.Intervistando Dusi, egli dice due cose da scientista equilibrato, assennato: che nel suo romanzo c'è dolore e che il lettore ha sempre ragione. La prima cosa non è vera perché questo dolore da laboratorio non è convincente; la seconda è che l'autore non può rimanere insensibile nella battaglia con il lettore. L'autore finisce sempre per discutere con il lettore, cerca d'imporre le sue "ragioni" poetiche, la sua poetica. Non esiste il distacco dello sperimentatore, anche se il narratore è un narratore della ragione. Dusi non "lavora sul linguaggio", e parla quindi una lingua non inventata. Questa lingua *data* (tecnocratica o meglio di "quella convenzionalità che è, in fondo, gioco", Pasolini) manca ai suoi impegni alti, l'amplesso, il mistero. È più adatta alla curiosità. Il protagonista di Dusi, sempre, più che geloso, è curioso. O è tanto curioso quanto è geloso.

Piuttosto, dove il romanzo è unidimensionale, nel senso di dare una descrizione povera, esigua, della vita affluente di un gruppo di persone social-colte, è l'ambiente. Il romanzo si svolge fra il divano e le poltrone del living, il lettone della camera da letto, al massimo nel volo Milano-Roma e al telefono. Direi che qui appare un destino drammatico, in questa essenzialità da commedia stretta. Dusi ha voluto rinunciare, in un palcoscenico stilizzato, alla selva selvaggia. Il riflettore illumina solo quattro personaggi, il cui destino amabile è quello di arrivare, da un amore o da amori, a una *storia d'amore*. Dusi è infatti un materialista, ma storico. Come tale, il protagonista di Dusi si batte per una trasparenza sentimentale: una sincerità *matura* all'interno della coppia che sempre si parla, e, questo è importante, *comunica* sincerità vincente sulle bugie, che non vengono più considerate indispensabili al vivere. Sceglie una democrazia erotico-morale dove si vuole, si impone all'Altra una libertà di scelta, delicata, pudica, così grande da rischiare, noi, d'essere crocifissi. Allora, tragicamente?

LANCIA δ.
IL PENSIERO D'ACCIAIO.



Lancia Delta nasce da un progetto rigoroso. Lo capite subito, una volta saliti a bordo. L'atmosfera di serenità che respirate è frutto di collaudi severi. Collaudi che hanno reso Lancia Delta una vettura inattaccabile. Dalla pioggia, dalla neve, ma soprattutto dalle insidie del traffico. Per questo, Lancia Delta parla di sicurezza con un linguaggio concreto: scocca rinforzata in ogni sua parte, piantone sterzo collassabile, air-bag, cinture di sicurezza con pretensionatore, barre d'acciaio nelle portiere. Non solo. Una nuova intelligenza spinge i suoi propulsori. Da 76 fino a 190 CV, nella versione 2.0 HF turbo. La potenza è silenziosa. E la tenuta di strada, superba. Merito delle sospensioni a smorzamento controllato, che offrono il miglior equilibrio tra comfort e precisione di guida. Lancia Delta dà sicurezza anche all'ambiente. Catalizzazione, alimentazione plurivalvole e materie plastiche riciclabili fanno parte del suo bagaglio tecnologico. Poche automobili sono costruite come lei. Così forti, eppure così eleganti.

Lancia δ: 2.0 HF, turbo 190 CV DIN - 2.0, 16v 142 CV DIN - 1.8, 105 CV DIN - 1.6, 76 CV DIN

87
88-89
90-91
92
CAMPIONE DEL MONDO RALLY

LANCIA

IL GRANTURISMO

Un anno gratuito di Servizi Speciali con la garanzia Scudo Lancia. Lubrificazione specializzata Fiat Lubrificanti per Lancia con Selenia. Le vetture Lancia si acquistano anche con proposte finanziarie Sava e Savalessing

Da Calvino a Biamonti. Scritti di Mario Boselli, "Nuova Corrente", n. 109, gennaio-giugno 1992, Tilgher, Genova, pp. 245, Lit 26.000.

Nel vortice della nuova corrente

di Marco Belpoliti

Ci sono almeno tre ragioni per ritenere Mario Boselli una delle più singolari personalità della critica letteraria italiana. Boselli è l'ispiratore di una rivista, "Nuova Corrente", da lui fondata insieme a Giovanni Sechi nel lontano 1954, in cui ha seguito, passo a passo, tutto lo svolgersi della cultura letteraria degli ultimi trent'anni. La seconda ragione che fa di Boselli un personaggio raro è che non ha scritto alcun libro, non ha mai raccolto i suoi vari saggi, "consumandosi, devotamente, tra giornali e riviste", cosa inconsueta nel panorama della critica letteraria. La terza ragione è che Mario Boselli ha compiuto da poco ottant'anni, un'età riguardevole per chiunque, ma soprattutto per uno che, stando alle cose che scrive, non la dimostra affatto. La prosa di Boselli è freschissima, è briosa, animata da una curiosità che non sembra esaurirsi neppure nelle conclusioni, sempre provvisorie. Boselli è nato ed è sempre vissuto a Genova, non è dunque un caso che gli autori chiave del fascicolo di "Nuova Corrente" dedicato alla sua opera critica siano proprio due liguri: Calvino e Biamonti. A dire il vero, il numero della rivista contiene anche un testo esplorativo della letteratura italiana degli anni cinquanta e la recensione di *Ragazzi di vita*, testi ricchi di intuizioni e considerazioni illuminanti, e due scritti del sessanta sul *nouveau roman* — Butor, Robbe-Grillet, Sarraute — che a distanza di tempo risultano persino preveggenti.

Tuttavia l'autore di tutta una vita è stato per Boselli Italo Calvino. A lui sono dedicate la maggior parte delle pagine del fascicolo, quelle più emblematiche, le più penetranti. Le ragioni di questa "lunga fedeltà" sono da ricercarsi non solo nel lavoro svolto da Calvino, a partire dagli anni sessanta — Boselli è velocissimo, rispetto ad altri, a cogliere la direzione in cui Calvino si sta muovendo, sin dalla pubblicazione della *Nuvola di smog* —, ma anche nel modo con cui il critico guarda alla ricerca dello scrittore ligure. Le pagine che Boselli ha dedicato a Calvino nel corso di un trentennio sono illuminanti; solitudine, costanza e testardaggine, insieme a una imperscrutabile esuberanza, sono i caratteri di questa "fedeltà", come dire: un carattere veramente ligure. Nel *Linguaggio dell'attesa*, un testo del 1963, a tratti appesantito dall'apparato concettuale che Boselli mette entusiasticamente in campo, è perfettamente delineato il dualismo calviniano, la sua doppia personalità, su cui insisterà la critica di vent'anni dopo; qui è enunciata l'istanza purificatoria di Calvino, l'ossessione che diverrà uno specchio ustorio in *Palomar*. Al critico risponde Calvino stesso con una delle sue più belle lettere pubbliche, un capolavoro di autoanalisi della propria scrittura. Boselli tenacemente risponde e contrattacca, colpo su colpo, e trova anche il modo di polemizzare con Bàrberi Squarotti che non è d'accordo con lui. Ma le sue buone ragioni non sono tanto nella replica a entrambi, quanto nei testi seguenti, nell'emblematico *Ti con zero o la precarietà del progetto* del 1969 e soprattutto in *L'immaginazione logica* di un decennio dopo. Nella presentazione del numero si dice che la critica di Boselli ha due matrici: la critica militante (Boine e Serra) e quella metodologica (Debenedetti, Contini, la linguistica, lo strutturalismo, la critica archetipica e intertestuale). Tutto vero, dal momento che "la ricognizione sullo stile è in genere la porta d'ingresso della sua analisi", ma c'è qualcosa in più nella critica di Boselli, qualcosa che, alla prova dei fatti, sembra esulare dalle scienze letterarie ed ermeneutiche, qualcosa che questo irregolare delle patrie lettere sembra possedere di suo e che rende sempreverde la sua prosa e il suo approccio agli autori che ama, anche a distanza di decenni. L'anonimo autore della presentazione lo dice, con qualche reticenza ma a colpo sicuro: Boselli possiede il gusto di "sottolineare le istanze di destabilizzazione e di sconcerto, l'opera come sigla della maceria più che della costruzione". Non è qualcosa di programmatico, è il sesto senso che conduce Boselli a cercare là dove gli altri non guardano, a rovistare tra ciò che altri tralasciano.

Con che scopo? Non certamente con quello di approdare a un'ideologia letteraria, a una propria indiscussa posizione. Irregolare di gusto, polemista senza maestri, indagatore senza ritegni, Boselli è un critico libero da pregiudizi o da giudizi finali. Forse solo così si possono spiegare le pagine sull'immaginazione di Calvino, le indicazioni sull'emblematica dello scrittore e quelle sull'importanza che i *balloons* — "figuratività elementare", la definisce — rivestono nella poetica dell'autore delle *Cosmicomiche*. E poi, Boselli vede bene il percorso labirintico in cui si muove Calvino, la forma duale della sua immaginazione, il suo "lavoro per ipotesi", il suo "precipitare nella tromba delle scale", tutte definizioni che sono state riprese da altri, decenni dopo, per spiegare il dualismo dello scrittore, dopo che per tanti anni era parso solo il cantore della razionalità. Anche il tema dello *spazio* è stato individuato da Boselli come centrale e così rilegge un dimenticato racconto, *Dall'opaco*, del '71, dedicato al paesaggio ligure. Nell'anno di pubblicazione di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Boselli mette in rapporto spazio e lettura, e segnala il rinvio a Queneau e ai suoi *Fiori blu*.

Gli stessi temi che sottendono la "lunga fedeltà" calviniana ritornano con Biamonti, autore su cui si concentra la meditazione di Boselli intorno alla vita e alla morte. In modo simpatetico lo scrittore dell'*Angelo di Avrigue* e di *Vento largo* è sentito come il cantore di una condizione esistenziale: le rovine non sono una memoria del passato, bensì vissute "dentro". I due testi conclusivi della raccolta sono più ricchi di accenti umorali, di impalpabili suggestioni che non di curiosità. Biamonti è ai suoi occhi di lettore la bandiera di un quotidiano e implacabile esistere, tuttavia anche in questi due testi Boselli non abbandona la sua "poetica dello sguardo", l'attenzione al mondo del visibile che pare apparentare l'autore di *Palomar* e quello dell'*Angelo*. Eppure, anche se la poetica delle macerie, il senso della precarietà accompagna tutto il lavoro di Boselli, ne è lo stigma più netto, c'è anche un altro aspetto che marca in modo analogo il suo lavoro di critico. Il modo migliore per cercare di dirlo è proprio quello di rubare una citazione a lui stesso, una nota, in cui Boselli cita a sua volta una frase di Musil: "... l'uomo dotato di un normale senso della realtà somiglia a un pesce che abbocca all'amo e non vede la lenza, mentre l'uomo dotato di quel senso della realtà che si può anche chiamare *senso della possibilità* tira la lenza e non sa lontanamente se vi sia attaccata un'esca".

Libri di Testo

Eppur si muove

di Adriano Colombo

GIOVANNI PACCHIANO, *Di scuola si muore*, Anabasi, Milano 1993, pp. 223, Lit 20.000.

La letteratura del lamento scolastico è un genere ormai stabilmente insediato nel panorama dell'editoria, con una sua intemporale, platonica immobilità, se non vogliamo chiamarla ripetitività ossessiva. Partecipe di questo sfondo comune, il libro di Pacchiano ha peraltro il merito di fondarsi su una documentazione aggiornata e ineccepibile: l'autore, che è preside, conosce a fondo i meccanismi dell'apparato disfunzionale della Pubblica Istruzione e con implacabile meticolosità ne denuncia l'opera metodica di intralcio al lavoro quotidiano, la distruzione sistematica di ogni motivazione educativa.

Ancora a suo merito si può ricordare la valutazione equilibrata degli effetti del Sessantotto sulla scuola (che non è poco, di questi tempi) e l'assenza delle rituali recriminazioni sulla mitica Riforma che avrebbe messo a posto la scuola secondaria superiore (vent'anni fa, forse). Al posto delle quali, è apprezzabile l'indicazione della strada dell'autonomia degli istituti: ma quindici righe dedicate a una proposta, su duecentoventi pagine di deplorazioni, sono forse poche.

Ecco dunque un quadro "nero su nero" senza sfumature: norme impossibili, rituali ripetuti senza convinzione, presidi oberati di compiti eterogenei, insegnanti poco preparati, mal pagati, frustrati: "Muore di noia, oggi, a scuola, chi insegna". E chi conosce la scuola può confermare ogni particolare.

Nient'altro che verità, dunque. Ma è poi tutta la verità? Ho cominciato la lettura di questo libro in treno, tornando da un incontro di "aggiornamento" pomeridiano con un gruppo di colleghe. Hanno fatto lezione la mattina, si è in maggio avanzato, quando notoriamente si infittiscono gli impegni di chiusura dell'anno scolastico; nessuno le obbliga, nessuno le compensa, eppure sono tornate tutte, come hanno fatto periodicamente per mesi. Sono insegnanti esposte a frustrazioni professionali come ogni altro, anzi di più, come chi cerca di lavorare seriamente. Non si esauriscono nel lamento, ma studiano, progettano soluzioni didattiche, all'"esperto" (dio mi aiuti) pongono questioni molto concrete, e per questo molto impegnative teoricamente. Possibile, mi chiedevo sul treno, che di questo nei libri e nei giornali non si parli mai? Eppure nel mio piccolo ho qualche decina di esperienze del genere ogni anno. Possibile che restiamo invisibili?

Veramente Pacchiano ha pensato anche a noi: "Meglio, naturalmente, se qualcuno, nel bene, non si riconoscerà in queste pagine", scrive nell'introduzione: "Ma è mia ferma impressione che si possa trattare di meritorie e fortunate eccezioni, che non fanno che confermare la regola". Dove non sai se ammirare di più l'originalità dell'argomentazione o la finezza giuridica di una specie di "norma di chiusura", che suona: tutto quel che non rientra nella presente generalizzazione si deve intendere automaticamente incluso.

La rubrica "Libri di Testo" è a cura di Lidia De Federicis

Il mare dell'oggettività

di Alberto Papuzzi

L'esperienza delle cose, a cura di Andrea Borsari, Marietti, Genova 1992, pp. 262, Lit 38.000.

"Un'immane distesa di cose si affolla nella nostra esperienza quotidiana". Con questa immagine, che riecheggia non a caso l'immane raccolta di merci marxiana, si apre questo libro eccentrico, che può risultare un utile complemento alla lettura del saggio di Francesco Orlando (*Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*; cfr. "L'Indice" n. 5, maggio 1993). Che cosa rappresenta questa marea che ci circonda quotidianamente "sotto forma di oggetti tecnologici, di beni di consumo, di effetti personali, di arredi ed elementi della casa, della strada e della città, oppure nella veste più ambigua di oggetti artistici o di presenze marginali e desuete"? Ecco l'interrogativo da cui nascono i quindici interventi raccolti nel volume, che rielaborano due serie di lezioni tenute presso la Fondazione Collegio San Carlo di Modena, fra l'autunno del 1989 e la primavera del 1991. Le risposte, naturalmente, sono molteplici, secondo la natura che si attribuisce agli oggetti. Non è facile, di primo acchito, orientarsi nel labirinto di idee, nella congerie di teorie, che il libro mette a disposizione del lettore. Per chi non se ne occupi per ragioni professionali, gli oggetti sono troppo vicini, troppo comuni, perché possano generare riflessioni non casuali, se non quando assumono, in via eccezionale, un particolare significato affettivo e simbolico. Li riceviamo, li acquistiamo, li usiamo, li buttiamo; sono appunto le "cose", gli "oggetti", altro da noi. Il significato fondamentale di questo libro è di dimostrare il contrario: gli oggetti fanno parte di noi, senza gli oggetti noi non esistiamo; non esistono neppure le nostre passioni, le nostre ossessioni, non vedremmo un orizzonte delimitarci il campo e non ancoreremmo la quotidianità a dei valori simbolici. Non si tratta, in sé, di riflessioni nuove: il senso del libro è piuttosto di convogliare su un unico argomento — la "cosa" che si estende dal massimo della concretezza al massimo dell'astrazione, come scrive Nadia Fusini — più o meno acute e provocatorie letture e riletture di Marx, Heidegger, Vernant, Feyerabend, Simone Weil, Merleau-Ponty, Eco e Perec, per fare solo qualche nome.

Un gruppo di interventi gira intorno a questioni flosofiche, partendo dalla classica domanda heideggeriana "Che è una cosa?", che apre un abisso. Si ripropone il problema di uno statuto delle cose nel mondo moderno: che cosa sia la "piattità" di un piatto o la "pennità" di una penna (Franco La Cecla). Vale a dire, quali siano le categorie di una "cosalità" che prima di essere pensata è "vissuta", una questione che ci porta all'individualismo che marchia il rapporto con le cose (Alfonso M. Iacono) e al "puro nulla" delle ossessioni suscitate in noi dalle cose (Giorgio Franck). Interrogarsi sui significati degli oggetti materiali "significa interrogarsi sul rapporto che lega persone e cose nella vita quotidiana" (Luisa Leonini). Ecco gli oggetti visti e sentiti attraverso i sentimenti, decantati nei sentimenti, rileggendo in una nuova chiave la dicotomia tra corpo e spirito (Chiara Zamboni) e riconoscendo nell'oggetto la "cosa materna", madre dei desideri (Nadia Fusini). Alle riflessioni filosofiche si collegano gli interventi sulla percezione estetica e simbolica degli oggetti. Ciò che appare la "quintessenza della materialità" si rivela invece "il punto di ancoraggio dei sistemi simbolici che permettono di classificare e interpretare la realtà" (Andrea Semprini). Si entra nell'analisi degli oggetti come fatti estetici: le differenze tra oggetti d'arte e artigianali (Brigitta Nedelman), il problema dell'immagine in Simone Weil (Wanda Tommasi), la capacità dell'arte di "salvare le cose" (Stefano Zecchi). D'altronde l'immagine è il vero, unico oggetto di oggi, secondo lo scrittore Daniele Del Giudice; oggetto anche di "investimento fantastico". La funzionalità superflua degli oggetti in un mondo nevrotizzato dal consumismo è la prospettiva di Remo Guidieri. Curiosissimo il saggio di Ezio Manzini che prende le mosse dal confronto fra l'acciaio e la plastica, per esplorare i significati reconditi delle materie polimorfe.

Ma tutte le prospettive vengono rovesciate nel contributo dell'antropologo Marshall Sahlins, che ci descrive gli oggetti occidentali con gli occhi delle popolazioni del Pacifico, contrapponendo l'indigeno *developman* ("sviluppuomo") al nevrotico *development* della Coca-Cola e dei MacDonald.

GUILLAUME APOLLINAIRE, *Poesie d'amore*, scelte e presentate da Renzo Paris, Guanda, Parma 1992, trad. dal francese di Renzo Paris, Mario Pasi e Leopoldo Carra, pp. 168, Lit 42.000.
GUILLAUME APOLLINAIRE, *Taccuino del fortuito e del non detto*, a cura di Hélène de Jacquelot, Biblioteca del Vascello, Roma 1993, ed. orig. 1991, trad. dal francese di Emilia Gut, pp. 115, Lit 15.000.

Gli amori del mal amato

di Anna Maria Mandich

Apollinaire, come è noto, è stato l'animatore e uno dei maggiori referenti culturali del primo ventennio del Novecento, quel periodo noto come Belle Epoque che Pasquale A. Jannini — attento studioso delle avanguardie letterarie del primo Novecento — chiamerà significativamente "gli anni Apollinaire" (P.A. Jannini, *Gli anni Apollinaire*, Mazzotta, Milano 1972).

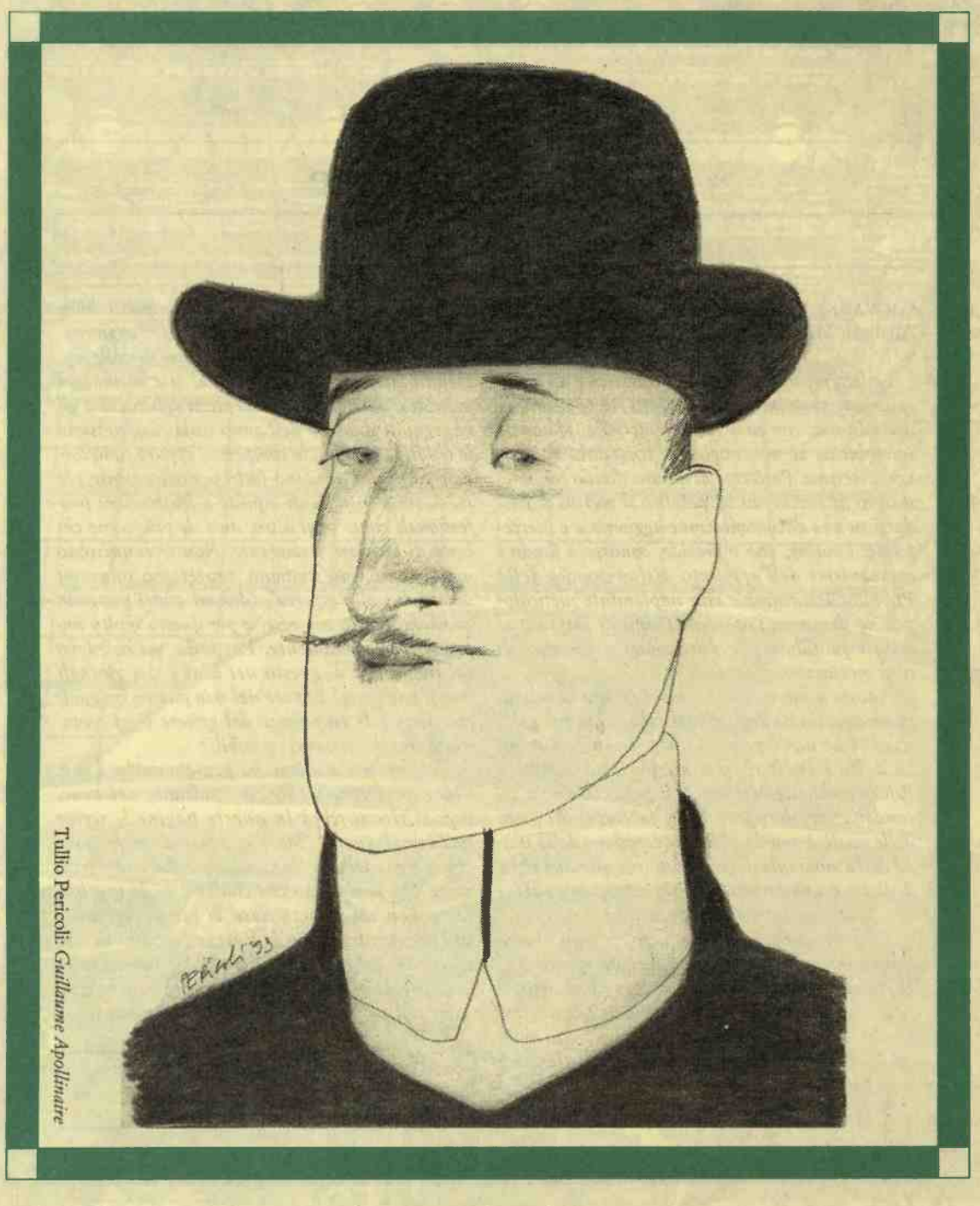
Nato nel 1880, Apollinaire ha vent'anni all'inizio del nuovo secolo e può quindi essere considerato il rappresentante o il portavoce di quella generazione che con il Novecento apriva gli occhi di fronte a un mondo profondamente mutato dagli apporti della tecnologia. La modernità nel suo aspetto più esteriore e spettacolare affascina il giovane Apollinaire che ne trarrà materia per la sua poesia (parallelamente a quanto farà Marinetti al di qua delle Alpi).

Queste innovazioni minano però alla base l'idea rassicurante di un mondo dai contorni precisi e conosciuti e aprono davanti all'uomo prospettive ignote e allettanti; già Baudelaire si era reso conto che il concetto classico di bellezza non era più sufficiente a rappresentare la realtà in tutta la sua mutevolezza e complessità; l'artista doveva dunque riuscire a far proprio questo universo che non si poteva più riconoscere nell'angusta contrapposizione dei concetti di "bello" e di "brutto" ed essere in grado — per riprendere i notissimi versi posti a chiusa della raccolta delle *Fleurs du mal* — di "plonger... au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau!*" (tuffarsi in fondo all'Ignoto per trovare il *nuovo!*).

Apollinaire, dopo Rimbaud che aveva invano cercato di "trovare una lingua" in grado di dar voce all'Ignoto, riprende dunque la pesante eredità baudelairiana e si fa il portavoce del dramma di una generazione lacerata tra attrazione e ripulsa che vive il contrasto profondo tra un passato rassicurante ma ormai concluso e un futuro ancora incerto ma certamente galvanizzante. Questo mondo nuovo carico di ansie e di promesse trova spazio e voce nella sua opera; egli riuscirà a rinnovare la poesia grazie a nuove forme espressive capaci di rappresentare questa bellezza "barbara e raffinata, equivoca e penetrante", secondo la definizione di Marie-Jeanne Durry, una delle più autorevoli studiose della poesia apollinairiana, di cui ricordiamo in particolare il corposo studio dedicato ad *Alcools*, pubblicato nel 1956.

Entrato in contatto nei primi anni del Novecento con gli artisti che vivevano e lavoravano sulla "butte" di Montmartre e in particolare con quel gruppo che, nato attorno al "Bateau-Lavoir", era noto come "bande à Picasso", Apollinaire, con la sua prepotente personalità diventa ben presto il coordinatore o — se vogliamo riprendere la definizione di Roger Shattuck, autore di un interessante studio sull'argomento (R. Shattuck, *Gli anni del banchetto*, Il Mulino, Bologna 1990) — l'"impresario" di quelle nuove forze che si venivano costituendo come l'avanguardia artistica europea.

In questo ambiente appassionato nascevano proprio in quegli anni le discussioni sulle nuove tecniche pittoriche e in particolare sul cubismo di cui Apollinaire si farà fervido difensore nei suoi numerosi articoli di critica d'arte; e veniva formandosi contemporaneamente quella nuova sensibilità che più tardi egli stesso battezzerà *Esprit nouveau*. L'editore Guanda — che già più volte ha proposto opere di questo autore (*L'eresiarca & C.*, 1987; *Opere poetiche*, 1988) — esce oggi con un nuovo volume dal titolo indubbiamente accattivante, *Poesie d'amore*. Si tratta di una scelta di circa cinquanta poemi di argomento amoroso tradotti e presentati da Renzo Paris, già cimentatosi in passato con la poesia apollinairiana (ricordiamo il volume *Poesie*, Club del libro, La Spezia 1981). I componimenti qui riuniti appartengono a diverse raccolte poetiche ordinate — presumibilmente — più secondo l'importanza delle donne ispiratrici che seguendo l'ordine cronologico di composizione o di pubblicazione. Aprono il volume tredici poemi tratti da *Alcools* (1913) in cui domina la presenza dell'istitutrice inglese Annie Playden conosciuta da Apollinaire ventenne durante il suo soggiorno in Germania e appassionatamente rincorsa attraverso l'Europa nel tentativo di legarla a sé con una definitiva promessa. Fanno seguito sei *Poèmes à Lou* estratti dalla corrispondenza di Apollinaire con Louise de Coligny-Châtillon (pubblicata integralmente soltanto nel 1969 da Michel Décaudin), breve ma appassionato amore del poeta; sono poi presentati i poemi dedicati alla pittrice Marie Laurencin — alla quale Apollinaire resterà legato per lunghi anni — tratti dalla raccolta *Vitam impendere amori* data alle stampe dal poeta nel 1917 e i componimenti di *Calligrammes* (1918) in cui appaiono varie figure femminili; vengono infine proposte alcune composizioni poetiche tratte da due raccolte postume, *Il y a* (pubblicata nel 1925) e *Le guetteur mélancolique* (1952), e pochi versi estratti da una lettera del 1915 a Madeleine Pagès conosciuta poco tempo prima in treno a Nizza e divenuta nel giro di pochi mesi sua promessa sposa (questa corrispondenza verrà pubblicata nel 1952 con il titolo di *Tendre comme le souvenir*); il volume si chiude su tre brevi componimenti poetici tratti dal *Bestiaire*, la prima delle raccolte pubblicate da Apollinaire (1911).



Tullio Pericoli: *Guillaume Apollinaire*

Su questi poemi domina la *Chanson du mal-aimé*, pubblicata per la prima volta sul "Mercure de France" nel 1909. Questo poema d'amore, più tardi inserito nella raccolta di *Alcools* è il più universalmente noto tra quelli pubblicati da Apollinaire e ha tramandato ai posteri l'immagine del poeta innamorato e respinto, incompreso e incapace di amare. Eterno motivo questo dell'amore non corrisposto, stereotipo universale e costante nella tradizione poetica occidentale. Ma la storia di questo amore infelice, del poeta "mal amato", lungi dal risolversi in una sconfitta destinata a essere immortalata nel ricordo o a tramutarsi in una visione esistenziale pessimistica di stampo romantico, viene presentata da Apollinaire come una sorta di vittoria del poeta sulla realtà che lo vorrebbe incatenare a un sogno spezzato. La strofa posta a introduzione del poema ci fornisce in questo senso una chiara chiave di lettura: "E io cantavo questa romanza / Nel 1903 e non sapevo / Che il mio amore a somiglianza / Della bella Fenice se una sera muore / Il mattino lo vede rinascere". Questo canto d'amore ispirato da una presenza femminile precisa (Annie Playden), legato a un passato cronologicamente definito, assume nella palingenesi poetica un valore eterno, mitizzato, simbolico. Il poeta, novello Orfeo, scopre di possedere le armi che gli permettono di sfidare la morte per riportare in vita la sua Euridice e di far rinascere, ogni volta, dalle proprie ceneri, l'amore perduto. L'amore diventa in tal modo il simbolo dell'esistenza umana, eterna e continuamente rinnovantesi, fusione di universalità e di contingenza. L'amore, come la creazione artistica, nasce dal dolore ed è da esso inseparabile; e l'oggetto di questo amore, la donna amata, che partecipa della stessa natura divina del cantore, è al tempo stesso vittima e tormento del poeta. Dall'accettazione del presente, di questa sofferenza, egli trae la forza per rinascere come la Fenice, per affrontare l'incertezza del futuro ("E tu mio cuore perché batti / Come una vedetta melanconica / Osservo la notte e la morte").

Indubbiamente affascinante è il viaggio alla scoperta dell'universo amoroso del poeta dove si alternano ebbrezza e struggimento, rabbia e confidenze a mezza voce. La donna amata / le donne amate si perdono via via tra le pagine dei volumi a loro consacrati, i loro volti si fondono, e la storia d'amore finita diventa per il poeta il punto di partenza per una nuova sperimentazione poetica.

Tentare di isolare in un mondo poetico così denso e complesso i poemi di carattere amoroso ha costretto il curatore del volume a scelte a volte discutibili e sempre difficili che devono però, mi auguro, spingere il lettore inesperto a cercare ulteriori incontri con l'universo apollinairiano.

Un altro volumetto dello stesso autore esce in questi giorni, libriccino dal titolo goloso — *Taccuino del fortuito e del non detto* — e dall'aspetto invitante; si tratta della traduzione italiana del *Journal intime 1898-1919* di Apollinaire pubblicato da Michel Décaudin nel 1991. Il titolo italiano mi pare certamente più adatto a rendere la natura di questo quadernetto, dove il poeta annotava sporadicamente le notizie più disparate. Inutile cercarvi un qualunque segno di organizzazione; il valore di questo documento — che viene a completare altri lacunosi *carnets* e agende lasciati dal poeta — sta proprio nel carattere di immediatezza e di freschezza di questi appunti, che devono essere letti, come suggerisce Décaudin, "come istantanee fotografiche che restituiscono dal vivo un Apollinaire quotidiano".

Se è di indubbio interesse per lo studioso il volume nella versione francese, preceduta dalla riproduzione in fac-simile delle pagine del taccuino, la proposta editoriale italiana mi pare debolmente motivata in quanto quest'opera si rivolge più allo specialista che a un largo pubblico che troverebbe sicuramente difficile gustare le allusioni, capire gli aneddoti e muoversi agevolmente tra i personaggi che popolano queste pagine. L'accurata presentazione di Hélène de Jacquelot e la bella confezione invitano comunque il lettore interessato a tenere questo prezioso documento a portato di mano.

Rubbettino
Viale dei Pini, 8 - 88049 Soveria Mannelli
Viale P. Umberto, 61/c - 98122 Messina

SAGGI BREVI DI ESTETICA COMPARATA

ZHOU LAIXIANG FEI XINGPEI ZHOU PING
ESTETICA E MODERNISMO IN CINA
a cura di Grazia Marchianò
pp. 122 - L. 12.000

ERIDANO BAZZARELLI M. CRISTINA LOPEZ JOANNA SPENDEL ELÉMIRE ZOLLA
SCRITTI ITALIANI SU N.K. RERICH
con inediti di Elena Ivanovna Rerich
a cura di Grazia Marchianò
pp. 160 - L. 14.000

SAGGI BREVI DI SOCIOLOGIA

CARLO FUSARO
LA RIVOLUZIONE COSTITUZIONALE
Alle origini del regime post-partitocratico
con un saggio introduttivo di Augusto Barbera
pp. 374 - L. 35.000

PIETRO FANTOZZI
POLITICA CLIENTELA E REGOLAZIONE SOCIALE
Il Mezzogiorno nella questione politica italiana
pp. 172 - L. 20.000

FRANCO OTTAVIANO
LA RIVOLUZIONE NEL LABIRINTO
Sinistra e sinistrismo dal 1956 agli anni Ottanta
pp. 1052, 3 voli. - L. 90.000

Parole della Grecia delusa

di Giovanni Rita

Nuovi narratori greci, a cura di Caterina Carpinato, Theoria, Roma 1993, pp. 184, Lit 26.000.

"La letteratura greca contemporanea è un pianeta del tutto sconosciuto ai lettori italiani" recita il risvolto di copertina di questo libro di racconti e infatti sembra che da noi né l'editoria né la pubblicistica ne incoraggino molto la conoscenza, all'infuori di qualche poeta laureato o editorialmente "sicuro", come i Nobel Seferis ed Elitis o l'astro ormai remoto di Kavafis. Eppure la produzione neogreca, giunta da molto tempo a un livello qualitativo e di notorietà ben al di là dei confini europei, si svolge da secoli su un terreno quanto mai affine al nostro: a parte il fatto di aver modellato sui nostri i generi e le forme poetiche dei suoi esordi, essa ci fu compagna di viaggio lungo risorgimenti e irredentismi, fascismi e Resistenze.

Ma anche un'altra connotazione storica, anch'essa ahimè conforme ai destini italici, e cioè la dilagante corruzione politica degli ultimi anni, ha influito non meno delle precedenti su gran parte di questa letteratura, non esclusi naturalmente i racconti qui presentati. Gli intellettuali greci, e tra essi molti reduci dalla Resistenza, che ai loro scritti avevano affidato gli ideali di rinascita durante e dopo la più recente dittatura, si sentirono poi amaramente frodati dal malgoverno della stessa sinistra giunta al potere dopo la caduta dei Colonnelli.

Già il poeta Anagnostakis, in un articolo apparso in Italia su "L'albero" nel 1978, aveva parlato degli autori contemporanei come di una "generazione depauperata", "decimata": e "generazione della sconfitta" la definisce la curatrice del volume che più oltre ricorda come la gente, divenuta scettica e disincantata al termine di una momentanea euforia libertaria, si sia poi volta a modi di vita superficiali e consumistici degni del peggiore Occidente dando all'esistenza collettiva un tono mediocremente uniforme e privo di interesse. Così gran parte dei nuovi autori, delusi dal presente, paiono esser tornati a una disimpegnata fuga dalla realtà: da un lato la poesia, nel suo prevalente solipsismo, regredisce volentieri verso gli sperduti mondi dell'infanzia o della provincia agreste (vedi in proposito il saggio di Paola Minucci in "Poesia", aprile 1992); dall'altro la prosa sembra a sua volta evadere nella reminiscenza autobiografica o nell'onirico, a volte ossessivo, surrealismo. Queste, dunque, sono anche le caratteristiche prevalenti dei nostri racconti; alle quali si aggiunge, come ulteriore forma di estraniamento, una sorta di *fiction* religiosa proiettata nel remoto passato storico. In essi, secondo la curatrice (che tuttavia nell'esauriente introduzione dà conto pure di altre significative tendenze), si riflette "una Grecia con i nervi scoperti, in bilico tra il fervore e la passione del dopo–dittatura e il ripiego intimistico, a volte cupo e autodistruttivo, degli anni '80".

La prima varietà di tale intimistico ripiego è, dicevamo, la reminiscenza nostalgica. Per esempio *Il professore di ginnastica* di M. Koumandarèas rimanda agli anni di scuola media dell'autore, già allora fatto segno di adescamenti nell'ambiente della stessa scuola o nei cinema di Atene: il racconto ricorda le vicende analoghe di uno dei pasoliniani *Ragazzi di vita*, ma con un livello maggiore di introspezione e angoscia. Così pure *1965 d.C.* di C. Vakalòpoulos è un vagheggiamento dell'adolescenza, in cui perfino il titolo sembra volutamente relegare i ricordi in una dimensione storica trapassata, quasi a sottolinearne la lontananza irrimediabile dal presente. E il presente, del resto, è da questi scrittori spesso trascurato, come denigrato, specie nella descrizione dei luoghi di tutti i giorni. A differenza dei ridenti panorami delle cartoline illustrate e dei dépliants, o delle estasianti visioni di statue e monumenti illustri magnificati dalla cultura tradizionale, ma anche dalla retorica dei Colonnelli, l'Atene che di scorcio si presenta nei racconti (in un linguaggio ordinario, deliberatamente dimesso e per lo più incline al turpiloquio) è quella usuale delle immondizie, del maltempo, del caos da traffico e dello smog "che sbriciola il Partenone e corrode i polmoni degli ateniesi": talvolta nell'inelegante cornice di alberghetti a ore o di periferie con scugnizzi cenciosi. La stessa Acropoli, il più insigne dei luoghi patrii, compare a un antieroe di Vakalòpoulos in un sogno ricorrente che la vede crollare in un nugolo di polvere e detriti; o è intravista, con annoiato distacco, dal medesimo autore adolescente ("noi comunque non ci siamo ancora andati da vicino perché viviamo lì accanto, e tutte le volte che vogliamo la vediamo. E poi per arrivarci bisogna camminare molto perché non c'è il tram"); dove, sotto questo raziocinio fanciullesco, si scorge facilmente la noncuranza dell'adulto.

Più spesso il presente viene frantumato con procedimenti fantastici molto prossimi a quelli del surrealismo, derivati dal sogno e spesso con elementi di incubo. L'esperienza surrealista risale in Grecia agli anni trenta–quaranta, e anche un poeta contemporaneo dai trascorsi pure surrealisti, il già ricordato Elitis, è momentaneamente e in parte tornato ad essi con la raccolta *Diario di un invisibile aprile* (Atene 1984; Milano 1990). Ora il *Diario*, con tutta la sua fiabesca e bizzarra *imagerie* onirica comprendeva, accanto ai versi, anche brevi brani in prosa, ed è precisamente a questi ultimi che pare rifarsi un altro dei nostri narratori, P. Chouliaràs, autore di racconti, o schizzi, pure brevissimi e assolutamente irreali. Ma se il residuo surrealismo di Elitis restava in sostanza racchiuso in un alone leggiadro e quasi giocoso, perfino nella consapevolezza della morte, in scrittori come Chouliaràs prevale il più delle volte l'atmosfera dell'incubo e la metafora mortuaria: ad esempio uno specchio poggiato su un ramo, del quale il protagonista si serve per pettinarsi, assume a poco a poco il colore seppiato delle vecchie fotografie, in cui i lineamenti dell'immagine riflessa si irrigidiscono assimilandone le sembianze a quelle di un cadavere. Certe altre fantasticherie dell'autore tengono dietro alla noia di un Io insoddisfatto e monologante all'infinito, che non disdegna, naturalmente, la *reverie* oscena, ma la associa, non senza ironia a indizi di decadimento e di morte. In una storia di E. Sotiropoulou, dopo una serie di eventi dominati sempre più dalla logica sconnessa e allucinatoria di varie metamorfosi, una giovane donna viene divorata fino alle ascelle dal suo sompagno. Qui l'assurdità dei fatti, descritti attraverso pensieri che rimangono assolutamente lucidi e coerenti, richiama molto da vicino Kafka e, in particolare la sua *Verwandlung*.

Tra siffatte compagnie e atmosfere spicca tuttavia il più lungo e il più bello dei racconti, la *Vita parallela* di A. Doxiadis, che si distingue subito per la naturale inventiva e per una limpidezza di scrittura di altri tempi. Doxiadis, che pure è un autore appena quarantenne e si occupa prevalentemente di sceneggiature e di regia cinematografica, proietta i suoi personaggi nell'antichità tarda, con ricchezza di riferimenti eruditi. Già il titolo della storia rimanda con evidenza a Plutarco e la narrazione, impostata sull'intreccio del romanzo ellenistico, si svolge con lo stile edificante delle agiografie bizantine che, non dimentichiamolo, costituirono nel medioevo greco il genere narrativo *par excellence*. Moti dell'anima, sentimenti profani e deliri mistici vengono rappresentati con una penetrazione psicologica di stampo moderno ignota, ovviamente alle agiografie; e l'immagine femminile, che da queste era costantemente respinta, o "rimossa", si ripresenta fino all'ultimo in tutta la sua grazia terrena nella mente di un asceta già fattosi monaco in seguito all'adulterio della moglie e infine invecchiato, fra tentazioni e penitenze, in odore di santità. Ma la moglie stessa, dopo aver fatto il mestiere nei lupanari dell'Ellade, trova il modo di ritornare tra mille stenti, ormai a sua volta decrepita, dall'asceta: e di morire, pentita, nelle sue braccia.

Le altre storie della raccolta offrono ancora delle varietà rispetto alle caratteristiche sopra accennate; resta comunque fermo quello che è per noi il merito fondamentale del libro, di aver fornito una documentazione, inedita in Italia, di una parte significativa dell'odierna narrativa greca: la speranza è di sollecitare in lettori ed editori del nostro paese qualche interesse in più verso un suo maggiore approfondimento.

Autodistruttivi per vocazione

di Anna Baggiani

CEES NOOTEBOOM, *Rituali*, Iperborea, Milano 1993, ed. orig. 1980, trad. dall'olandese e introd. di Fulvio Ferrari, pp. 216, Lit 24.000.

Intersecando abilmente i piani narrativi — ma non tanto di flash-back si tratta, quanto di ritorni al passato attraverso la memoria "senza storia" del protagonista, in un'atmosfera quasi proustiana — Nooteboom, di cui avevamo già segnalato Il canto dell'essere e dell'apparire *come una ben riuscita incursione nel territorio della metaletteratura, estrae stavolta dal suo cappello i fantasmi lievi e disperati del nostro presente, un'epoca in cui, come dice Inni Wintrop, "la fine del mondo era vicina, il che non gli pareva poi un gran male. Il diluvio non doveva venire dopo di te, bisognava assistervi". Dalla finestra, o da una poltrona di platea, è questo il punto. Sullo sfondo di un'Amsterdam in campo lungo, disgregata e disfatta, nell'arco di trentacinque anni — dai provos al '78 — le curve imprevedibili dell'esistenza mettono insieme davanti all'imperturbabile Wintrop i Taads, un padre e un figlio che, pur non essendosi mai conosciuti, condividono la stessa inesorabile vocazione all'autodistruzione. Confinato, il primo, come "un soldatino a molla in marcia", in una rigida suddivisione del tempo che gli consente di rifiutare il mondo e orchestrare in anticipo la propria morte nei minimi dettagli, o quasi. Assente, il secondo, per lo stesso fastidio esistenziale, ma attraverso lo Zen e il rituale sacrificio della cerimonia del tè giapponese. Rituali, appunto: e il rito è anche un leitmotiv dell'educazione cattolica, negata, di Inni, in cui si intrecciano sangue e sacralità in sprazzi di autoironica memoria (vedi la morte, durante la messa, dell'anziano prete). E l'imperturbabile Inni, uno che non è mai diventato niente, ma che "dalla vita, si lascia distrarre", instradato dallo stesso Taads alla vocazione dello spettatore, assiste impotente alle tragedie in corso. Esteticamente attratto dalla realtà, al di fuori delle ideologie, quasi un disincantato nipote di Des Esseintes — un campione del pensiero debole? —, Inni è però costretto a prendere atto degli "accadimenti" che gli fluttuano intorno, invischiato in un passato che ritorna compatto e onnipresente dove si può percepire, a ogni tratto, il respiro enigmatico dell'universo.*

E l'enigma resta: il libro si apre sul suo tentato suicidio, le sue notti seminsonni sono percorse da visioni e sogni premonitori — Inni vive facendo oroscopi —, i simboli gli segnano la strada. Puro simbolismo — se si fosse tentati dalle etichette — e in linea con le radici profonde di tanta letteratura del nord; ma manca qualsiasi traccia, in lui, di tormenti esistenziali e politici — vedi le ironiche pagine su Sartre. Nooteboom ha altre carte da giocare e la densità struggente ma rigorosa della sua scrittura allontana ogni nostalgia. "Il mio monastero è il mondo" dirà ad Inni l'amico scrittore. Se la tragedia c'è, bisogna assistervi: dalla finestra o da una poltrona di platea, è lo scrittore che deve lasciarsi scorrere davanti il mondo e raccontarlo — rinunciando a plasmarne nei suoi personaggi i destini e forgiandosi se occorre la maschera più acconcia.

Maestro di travestimenti, spettatore silenzioso, Nooteboom rifiuta ancora la falsa oggettività del narratore e si confessa impotente: ma la sua abilissima costruzione narrativa si rivela una volta di più vincente nel gioco della metafora letteraria e la filigrana preziosa del tessuto ne esalta la qualità robusta e la lunga durata.

Editori Riuniti

Fortebraccio
AVVISI DI GARANZIA recapitati da Gino&Michele
Operette pp.144 Lire 14.000

Marie de Sévigné
ALLA FIGLIA LONTANA
Lettere 1671-1690
a cura di Maria Schiavo
Maternità una passione inquietante
I Grandi pp.384 Lire 28.000

Katharine Burdekin
LA NOTTE DELLA SVASTICA
prefazione di Carlo Pagetti
L'utopia naziskin annunciata nel '30
I Grandi pp.240 Lire 25.000

Ernesto Sabato
SOPRA EROI E TOMBE
Una vertiginosa esplorazione del Male
I Grandi pp.382 Lire 28.000

Bruno Barilli
LE GUERRE SERBE
a cura di Giorgio Pellegrini
I Grandi pp.160 Lire 25.000

Cesare Brandi
VIAGGI IN ORIENTE
Prefazione di Valerio Magrelli
I Grandi pp.192 L.32.000

Gian Piero Brunetta
STORIA DEL CINEMA ITALIANO
I Testi 2 voll. L. 35.000 l'uno

Pietro Barcellona
LO SPAZIO DELLA POLITICA
Gli studi pp.192 L.23.000

L'AFFARE CIRILLO
L'atto d'accusa del giudice Carlo Alemi
Presentazione di Antonio Bassolino
I Libelli pp.288 L.18.000

L'Autore Libri Firenze

SAGGISTICA

Gaetano Aronica
IL TEATRO NELLA *VITA* DI BENVENUTO CELLINI
Irruente come un romanzo, la "messa in scena" dell'esistenza del grande artista.

Pier Giacinto Galli
QUESTIONI URBANISTICHE SU TERNI E HINTERLAND
Un dibattito di "pubblica utilità": piani regolatori, responsabilità professionali, eredità politiche.

Mariannina Sponzilli
STORIA DELLA SCUOLA ITALIANA DAL 1859 AL 1919
Dall'Unità al primo Dopoguerra, l'evoluzione dell'istituto scolastico attraverso la legislazione e il dibattito culturale e sociale.

NARRATIVA

Giuliana Borghesani
IL PONTE DELLA BADIA E ALTRI RACCONTI
Suggestioni fiabesche cesellano castelli di pietra e boschi intricati di inquietanti e inafferrabili presenze.

Vittorio Calvari
TORNA A SPUNTAR L'AURORA
Romanzo
L'evoluzione del protagonsita è parallela a quella dello stato democratico: cronaca personale e storia si compenetrano.

Marco Carminati
ALTRE STORIE A TINTE FOSCHE
Ci resta giusto il tempo per un'altra storia inquieta, prima che venga l'alba a dirti che hai sognato.

Ugo Cenni
LA NINNA NANNA DI BRAHMS
Racconti
Suggestive immagini della memoria, narrate con i ricordi del cuore.

Enrico Gilardoni
PARABOLA DISCENDENTE
Romanzo
Due adolescenti, in un mondo che cambia velocemente, conservano etica e spirito d'altri tempi.

Marco Poltronieri
ATTIMI
Romanzo
Prefazione di Ottaviano Del Turco
Il ricordo di un'infanzia felice: i luoghi, le persone, gli avvenimenti di un piccolo paese visti con gli occhi incantati di un bambino.

Franco Tessitore
SOMNIUM
Romanzo
Il ricordo di un'estate si trasforma nell'incubo di un amore perduto.

DIFFUSIONE E GESTIONE ORDINI
FIRENZE EDI. LIBRA.
TELEFONO E FAX 055 257.926.6

Vite sonorizzate dal sax

di Giancarlo Fazzi

JOSEF ŠKVORECKY, *Il sax basso*, a cura di Giuseppe Dierna, Adelphi, Milano 1993, pp. 193, Lit 26.000.

"La tecnica costruttiva ha portato in questo ultimo trentennio notevoli perfezionamenti al saxofono. Le mille esigenze personali dei demoniaci improvvisatori negri hanno eccitato la fantasia dei costruttori a offrire altrettante risorse meccaniche. Si è stabilita una specie di gara basata sull'iniziativa personale, sui segreti di certi effetti strampalati, su un'assenza totale di metodo: e a questo gioco senza limiti hanno partecipato, oltre agli esecutori, anche i costruttori, molto spesso senza preoccupazioni per la purezza o la bellezza del suono" (Casella–Mortari, *La tecnica dell'orchestrazione contemporanea*, Ricordi, 1950). In questi due racconti di Škvorecky — scritti in momenti diversi (*La leggenda Emöke* nel 1963 e *Il sax basso* nel 1967), ma poi presentati insieme dallo stesso Skvorecky nel 1982 con il titolo *Due leggende* — il filo conduttore è invece l'esaltazione di un continuo infrangere le regole, tipico di una musica non convenzionale, dal carattere liberatorio ed eversivo, come è il jazz. Nel breve scritto ad essi premesso, *Red music*, l'autore celebra il suo amore proprio per questa musica, che egli ha praticato e che è stata quindi in certo modo una parte della sua vita; ma che è stata anche, soprattutto, cifra della vita di un'intera generazione, in quanto musica negata, osteggiata, proibita, prima dall'ottusa ferocia dei nazisti che avevano invaso la sua terra, poi dalla feroce ottusità di quel regime socialista che alla sua terra era riuscito a togliere molte ricchezze spirituali. E non è un caso che un'altra musica non convenzionale, il rock, sia stato il sottofondo musicale del crollo di quel regime: basti rileggersi le belle pagine che Václav Havel ad essa dedica nel suo *Interrogatorio a distanza* (Garzanti, 1990). Il jazz, ci avverte Skvorecky in *Red music*, non è semplicemente protesta: "Alla sua base c'è qualcosa di molto più elementare: un *élan vital*, un'esplosiva energia creatrice che, come in ogni vera arte, toglie il respiro e viene percepita anche nel più triste dei blues". Il tono di rivolta che questa musica assume è un qualcosa di secondario che sussiste solo quando quella energia creatrice, quella pura e naturale, antiretorica vitalità che essa rappresenta viene osteggiata e repressa da un qualsiasi regime totalitario. "Gli ideologi del totalitarismo non amano la vita reale (degli altri) perché non ne possono avere il pieno controllo". È per questo che "un'arte popolare o di massa come il jazz diventa protesta di massa".

In questo consiste il carattere "musicale" dei due racconti, nell'utilizzare la musica per meglio sottolineare un'elegante e modulata celebrazione della contraddittoria bellezza del vivere, che meglio si manifesta e si esprime nella stagione della giovinezza, una stagione a cui Škvorecky ha prestato particolare attenzione nelle sue opere. È bene ricordare che i due racconti sono stati scritti in quegli anni sessanta, letterariamente fecondissimi di opere e dibattiti, nei quali viveva l'illusione (assassinata poi dall'invasione sovietica dell'agosto 1968) di una nuova era sociale, politica e letteraria. Gli scrittori cechi che in quegli anni si liberavano dal realismo socialista non potevano non volgersi all'esperienza ricca e profonda dell'avanguardia ceca degli anni venti, soprattutto alla scuola del poetismo che, rivalutando le arti cosiddette minori e in generale tutti gli aspetti più umili e colorati dell'esistenza, aveva cantato la bellezza e la dolcezza del vivere.

L'interesse per tutti gli aspetti della vita, per tutte le esperienze che arricchiscono l'uomo, tema dominante dei due racconti, viene concretizzato in storia attraverso momenti musicali che non solo sono inerenti all'intreccio dei racconti, ma che garantiscono e permettono l'esistenza stessa di essi. La contiguità fra Jazz e attività letteraria è per Skvorecky ovvia: "per me la letteratura è sempre stata come suonar eil sax, come cantare la giovinezza quando la giovinezza se ne è ormai definitivamente andata...". Lo scostarsi dalle norme, l'infrangere certe regole ormai codificate (ma anche, per questo, devitalizzate) sono a un tempo la specificità del suonatore di sax e dello scrittore. Škvorecky elabora il suo materiale linguistico facendo un uso spregiudicato del parlato e organizzando il suo discorso secondo il principio dell'accumulazione e dell'estensione; già Ripellino nel 1963, parlando proprio di *La leggenda Emöke* osservava sull'"Europa Letteraria" come la sua frase abbia l'andamento tipico del blues: scarsa qua è l'importanza dell'intreccio, esile ed evanescente, tutto il ritmo del racconto è giocato sull'addensarsi di significati portanti, che sembrano nascere per un misterioso effetto di contiguità. Il fascino della storia risiede comunque nel fatto che essa non si risolve in una pura costruzione linguistica; nel ritmo della narrazione prendono straordinariamente corpo i tre personaggi principali: la pura ed eterea Emöke, che indossa un traballante e ingenuo misticismo come una sorta di velo delle Grazie, che la difende dalle brutture e dalla volgarità del mondo; il maestro di scuola, simbolo odioso e patetico insieme dell'ottusità di una vita vissuta senza il minimo slancio spirituale, concentrato di stupidità e, quindi, di cattiveria; l'io narrante, vero protagonista del racconto, che alla fine non riesce a vivere quell'esperienza con la forza e l'intensità che ci si aspetterebbe. La storia, ci accorgiamo alla fine, è costruita interamente sulla base del suo punto di vista, egli è una sorta di demiurgo mancato, che racconta di fatto un suo fallimento. Emöke rimane una leggenda, anche, purtroppo, nel senso negativo del termine, visto che egli non riesce a farla diventare esperienza concreta, a farla vivere; la sua "nera silhouette nel finestrino della carrozza" sparisce agitando un bianco braccio, come spariscono tutte le cose del mondo. Perché, dice il narratore nelle prime e nelle ultime righe, "una storia accade e scompare e nessuno la racconta", grazie all'indifferenza, che uccide mille cose belle ma che "ci permette di vivere in un mondo dove creature dello stesso sangue muoiono ogni giorno di tubercolosi e di cancro... quell'indifferenza che è la nostra madre, la nostra salvazione, la nostra rovina". La musica sottolinea e scandisce i momenti essenziali della storia, la libertà con cui la si fruisce fa sì, per un momento, che le cose acquistino una loro consistenza, una loro autenticità. Poi, tutto svanisce, le persone, labili ed effimere come i suoni, sopravvivono a fatica nel ricordo.

Nel secondo racconto, *Il sax basso*, ad attivare la storia è questo strumento, strano, imponente, misterioso. L'io narrante, un giovanetto che vive nella cittadina boema di Kostelec (cittadina inventata da Škvorecky, e che ritorna più volte nelle sue opere) al tempo dell'occupazione tedesca, viene letteralmente risucchiato dall'enorme ingombro del sax basso nell'albergo in cui alloggia "Lothar Kinze mit seinem unterhaltungsorchester"; quando, nella misteriosa stanza dell'albergo, si concede la voluttà di suonarlo, alla prima nota compaiono, come evocati dal suono, gli incredibili orchestrali, un vero museo degli orrori, impassibili mostruosità fisiche, incubi della guerra, incubi di chi sogna stando al centro della tempesta. Come nel racconto precedente, il punto di vista tutto interno è assolutamente radicalizzato: la lingua sembra formarsi e strutturarsi da sola, secondo scarti e bizzarrie che il narratore non riesce a dominare. Lo stare al centro dell'azione non ci garantisce mai di capire meglio le cose, l'adolescente vive la sua storia nel cuore di un'Europa in cui stanno succedendo cose tremende e orribili, di cui egli non ha percezione; ciò che vede, e che lo cattura, è il sax basso: ma miracolosamente la magia della sua musica fa prima precipitare agli inferi, tra le miserie umane degli orchestrali, poi magicamente la misteriosa figura del suonatore di sax si riprende il suo strumento e gli permette di capire quanto di libero e di tremendo ci sia nella vita. Ancora una volta lo scontro tra autenticità e inautenticità, se non garantisce conoscenza, apre la possibilità di una speranza, la possibilità di un progredire, al di là della nebbia e degli errori, guidati dal quasi inutilizzabile suono del sax basso.

Musica classica nera

di Franco Fayenz

GEOFF DYER, *Natura morta con custodia di sax (Storie di jazz)*, Instar Libri, Torino 1993, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Riccardo Brazzale e Chiara Carraro, pp. 264-XLIV, Lit 20.000.

Viviamo in una fase di musiche "trasversali". Si usa questa aggettivazione quando, ad esempio, il jazz sconfina nel rock o nella musica contemporanea europea, il rock nella popular music, ecc. Ma ci sono anche artisti figurativi che cercano di tradurre in pittura l'intensità dinamica di un brano di musica, e scrittori e poeti che si sforzano di dare alle loro opere ritmi musicali talvolta specifici e riconoscibili. Si pensi a Kerouac, le cui recitazioni ispirate al jazz moderno sono state raccolte in tre compact disc; ai libri di Boris Vian e, più di recente, al romanzo Jazz *di Toni Morrison. L'elenco potrebbe continuare.*

Geoff Dyer si colloca anch'egli in questa tendenza, ma con alcune connotazioni molto speciali. Trentacinquenne, nativo di Cheltenham presso Londra, laureato a Oxford, ha esordito nel giornalismo. Nel 1986 si è fatto notare con un saggio critico su John Berger, nel 1989 ha pubblicato il romanzo The colour of memory *che ha ottenuto notevoli consensi. Poi ha scritto questo libro, frutto di un lungo soggiorno a New York e dintorni, che nell'edizione originale s'intitola* But beautiful *come un motivo di Van-Heusen e Burke frequentato dai jazzisti, specialmente da Chet Baker. Nel 1992 ha conseguito il premio Somerset Maugham, riservato al miglior scrittore inglese al di sotto dei trentacinque anni.*

Natura morta *nasce come una serie di nove saggi critici su altrettanti musicisti di jazz, nessuno dei quali è oggi vivente: Lester Young, Thelonious Monk, Bud Powell, Ben Webster, Charles Mingus, Chet Baker, Art Pepper, Duke Ellington, Harry Carney. Gli ultimi due, rispettivamente direttore e sax baritono della stessa orchestra, sono accomunati in una serie di brevi corsivi, che raccordano le monografie degli altri sette, dove si narra di un loro viaggio attraverso gli Stati Uniti fra un concerto e l'altro. Alla fine si trovano una postfazione in cui l'autore riesce a condensare alcune considerazioni generali sul jazz molto originali e di rara lucidità, una nota sulla bibliografia italiana a cura di Riccardo Brazzale e una discografia, anch'essa rapportata alla situazione italiana, compilata da Luciano Viotto. La "diversità" di Dyer si compone di vari elementi che ho potuto mettere a fuoco in un incontro personale. Non si ritiene affatto un critico di jazz; quindi non appartiene a quella temibile categoria di personaggi, spesso ciechi di fronte a uno spartito, che per il fatto di essere "più intenditori" di altri si autoeleggono critici, diventando pericolosi per sé, per gli oggetti e per i destinatari delle loro prose. Diciamo che Dyer è un buon esperto di musica in generale, e quindi anche di jazz; ma ritiene che la musica afroamericana, meravigliosa se suonata bene, sia nell'ipotesi contraria la musica più insopportabile nella quale ci si possa imbattere. Sono talmente d'accordo su questi punti che Dyer mi è diventato subito simpatico.*

Ma c'è dell'altro. Oltre a essere scrittore d'indubbio ingegno e di stile interessante, Dyer è un appassionato di fotografia, attorno alla quale esprime dei concetti di notevole spessore. Le foto che riguardano il jazz, come chiunque può constatare, sono molto più vive e vitali di quelle che ri-

▷

L'io narrante fra rieducazione e catarsi

di Domenico Mugnolo

FRANZ FÜHMANN, *La Boemia in riva al mare e altri racconti*, a cura di Maria Teresa Mandalari, Marietti, Genova 1993, ed. orig. 1962, pp. 124, Lit 19.000.

Benché Franz Fuhmann goda di grande prestigio nei paesi di lingua tedesca e le sue opere più importanti siano tradotte ormai in varie lingue, soltanto oggi al pubblico italiano si dà occasione di conoscere questo scrittore di lingua tedesca nato in Boemia nel 1922 e spentosi a Berlino Est nel 1984.

La biografia di Fuhmann non è stata molto diversa da quella di vari altri esponenti della sua generazione. Sostenitore del nazismo dall'adolescenza, combatté nella Wehrmacht. Catturato poi dai russi, seguì un corso di rieducazione antifascista; stabilendosi — era il 1949 — nella Repubblica democratica tedesca. Qui contribuì alla "costruzione del socialismo" soprattutto in veste di operatore culturale. Con la seconda metà degli anni sessanta, prende sempre più nettamente le distanze dal modello di socialismo proposto dalla Sed. Nel 1976 è fra coloro che per primi condannano pubblicamente e senza riserve l'espulsione dallo stato del poeta e comunista Wolf Biermann.

Nell'elogio funebre che di lì a qualche anno ne tesse lo stesso Biermann, si legge che a Fuhmann era stato possibile trasformarsi radicalmente proprio perché era rimasto sempre fedele a se stesso, al proprio carattere. Queste parole, che si riferiscono all'uomo, toccano direttamente anche il tema centrale nell'opera dello scrittore: la dialettica di cambiamento e identità — tema connesso intimamente a una biografia contrassegnata, come si è visto, da varie svolte, vissute drammaticamente e profondamente sofferte.

I cinque racconti scelti da Maria Teresa Mandalari, autrice di un utile saggio introduttivo e come sempre attenta e sensibile traduttrice, dell'attività dello scrittore documentano due distinte fasi — distinte, ma legate l'una all'altra ben più di quel che si possa pensare a prima vista.

Il racconto dal titolo *La Boemia in riva al mare* ha di mira l'eredità e la differente elaborazione del passato nazista nei due stati tedeschi sorti dopo la guerra. Al centro della storia, ambientata alla metà degli anni cinquanta sul Baltico, sta l'enigma costituito da una donna di origine boema, che un trauma sembra aver privato di ogni vitalità. Ella è sorda ad ogni sforzo che la società fa per strapparla all'isolamento in cui si è rinchiusa e portarla a reinserirsi nella collettività. Narrato in prima persona, il racconto è costruito secondo una tecnica analitica; l'impulso a indagare il mistero che avvolge la donna porta l'io narrante a ripercorrere il proprio passato. Ne emergeranno fatti ed episodi dimenticati o rimossi della sua biografia, connessi agli anni del nazismo e alla sua stessa antica soggezione al regime. La rievocazione di quel tempo porta anche la soluzione dell'enigma: colpevole di aver ridotto all'inerzia la donna è un terzo personaggio, un fanatico militante nazista, presso il quale ella era a servizio. Rifugiatosi a ovest dopo la guerra, costui si è ben presto rimesso in movimento, passando all'agitazione revanscista. Alla società occidentale che tollera, se non favorisce, le mene di tale arnese, si oppone così nel testo quella orientale, caratterizzata dal superamento del passato.

La materia del racconto è, per questo scrittore di grande onestà intellettuale, implacabile innanzi tutto con se stesso, parte della sua biografia; la radicalità dell'introspezione e dell'analisi corrisponde tuttavia sempre, com'è del resto ovvio, alla coscienza che egli ha di sé, della propria storia. Nella *Boemia in riva al mare*, pubblicato nel 1962, l'io narrante è mosso, come l'autore, dalla certezza che tanto lui stesso quanto la società di cui fa parte si siano del tutto e per sempre liberati da ogni scoria del nazismo. Tale coscienza è sottolineata dal titolo del racconto, che richiama l'attenzione sul motivo (tratto dallo shakespeariano *Racconto d'inverno*) della donna mutata in pietra, ma destinata infine a riacquistare la natura umana. L'utilizzazione di un tale motivo fiabesco per la costruzione di questo racconto è sintomatico: nelle fiabe, il momento della metamorfosi è centrale; la liberazione da un incantesimo, da una maledizione, con il ritorno dalla natura di animale a quella di uomo, dalla malvagità alla bontà, non lascia, si badi bene, residui; esso è repentino e definitivo.

Passando alla seconda parte del volume, che presenta *Quattro racconti mitologici* (pubblicati nel 1978), il lettore si trova di fronte a un imprevedibile accostamento di Fuhmann al mito. Non è però lecito vedere in questo passaggio il sintomo di un disimpegno dai temi del presente; esso va invece considerato piuttosto come frutto di una riflessione che ha portato lo scrittore a ritenere inadeguato il modello offerto dalla fiaba per affrontare la propria tematica del mutamento.

L'attenzione di Fuhmann negli anni settanta si concentra sul mito, nel quale egli vede l'espressione, ricca e complessa, dell'intero patrimonio di esperienze dell'uomo. La metamorfosi del mito appare a lui, attento lettore di Jung e di Kerényi, qualitativamente diversa da quella della fiaba, giacché comporta, in chi la subisce, la compresenza, la compenetrazione di due nature, mai l'estinzione di una delle due. Di ciò consapevole, Fuhmann arriverà lucidamente a riconoscere l'impossibilità, per chi ha combattuto dalla parte degli aguzzini, di una completa liberazione dall'esperienza del nazismo, da ciò che ha significato e significa Auschwitz per la storia dell'umanità — con buona pace di tutti quegli storici e politologi che sognano di azzerare o di archiviare un passato che invece non passa.

L'interesse per il mito, nato in Fuhmann dall'esigenza di approfondire l'autoanalisi, in seguito fornisce allo scrittore un modello per la sua scrittura. Alla linearità della fiaba, nella quale la morale si realizza meccanicamente con la vittoria finale dell'eroe buono, si sostituisce ora nella narrativa dell'autore tedesco la complessità che mira piuttosto a cogliere la morale nel suo farsi. Così Aurora, condannata ad accoppiarsi ogni notte con un uomo diverso, prova da dea una doppia vergogna: quella di doler giacere con un mortale e tuttavia di trovare dolce l'amore di questi esseri per lei inferiori, ma inebrianti persino nella loro impurità.

I *Quattro racconti mitologici* di Fuhmann non sono banali *remakes*, bensì vere e proprie reinterpretazioni che suggeriscono ai lettori un rapporto sottile, ma in fondo ben visibile, con la condizione odierna dell'uomo.

C'è da augurarsi che questo primo volume fühmanniano sia presto seguito da altri, a cominciare dallo straordinario diario di un viaggio a Budapest dal titolo *22 giorni ovvero la metà della vita*.

◁

traggono scene o persone della musica classica, in quanto entrano a far parte di un momento creativo, non soltanto interpretativo, e sono perfino "cariche di una loro sonorità". Inoltre, sebbene esse colgano "un attimo infinitesimale della realtà, la durata percettiva di quell'immagine si estende per parecchi secondi, sia al di qua sia al di là del momento congelato dallo scatto, fino a includere — o almeno così ci sembra — ciò che è appena successo e ciò che sta per succedere".

Da questo assieme di fattori è nata l'idea delle tre foto che nobilitano l'edizione italiana del libro. Quella della prima di copertina è, appunto, la celebre "natura morta" di Herman Leonard con il cappello di Lester Young, uno spartito, una bottiglia di Coca-Cola, il fumo di una sigaretta e la custodia del sax, ma senza il musicista. Nei risvolti si ammirano rispettivamente un'istantanea "parlante" che mostra Milton Hinton, Ben Webster e Pee Wee Russell a convegno, e una foto del 1955, dovuta a William Claxton, dove un Chet Baker giovane e bello guarda dolcemente Halima, la sua donna di allora.

Dalle tre passioni di Dyer nasce anche un tentativo di sintesi di letteratura, musica e fotografia. Ed ecco ciò che accade. Qua e là si ha l'impressione che ci sia un obiettivo invisibile al posto degli occhi dei protagonisti, come quando, per scegliere un esempio qualsiasi, Art Pepper, issandosi sulla finestrella della prigione, contempla una donna che prende il sole sulla spiaggia. Ma il fatto di gran lunga preminente, che caratterizza tutto il libro fino alla postfazione, è che l'autore si allontana dai fatti e dagli aneddoti, improvvisa sui medesimi e qualche volta li inventa, riuscendo peraltro a renderli quasi più veri degli avvenimenti reali. Ecco come egli stesso si è accorto di essersi "allontanato da qualsiasi tipo di critica convenzionale": "Le metafore e le situazioni cui ricorrevo per evocare lo spirito della musica non mi soddisfacevano più. Inoltre, dato che anche la similitudine più breve è già un accenno di narrazione, non ci volle molto prima che le metafore stesse prendessero a espandersi in scene ed episodi. A mano a mano che inventavo dialoghi e azioni, capivo di avvicinarmi sempre più al racconto, pur intendendo commentare un determinato brano musicale o le qualità particolari di un musicista. Quanto segue vuole quindi essere un saggio di critica creativa e insieme una raccolta di storie sul jazz". La scelta dei ritratti migliori è questione di preferenze individuali. A mio avviso opterei per lo straordinario Thelonious Monk con i suoi silenzi ostinati, i balli dell'orso sul palcoscenico, la simbiosi con la moglie Nellie cui il popolo del jazz dovrebbe erigere un monumento; e poi per Chet Baker disperato, colpevole e contraddittorio, che nel racconto di Dyer perde i denti per la brutalità di uno spacciatore non pagato; e ancora, per quel Bud Powell che Dyer ridefinisce drogato, alcolista e schizofrenico, rivalutando la figura di Buttercup, la sua compagna. Nel sottofondo si avvertono pesanti divergenze con Francis Paudras, biografo di Powell, che Dyer riesce a ignorare del tutto.

Circa la bellissima postfazione, devo limitarmi a dar conto di alcuni punti particolarmente alti. Dyer osserva le collaborazioni, le imitazioni e i rapporti stretti che ci sono fra i protagonisti del jazz, e diagnostica la conseguente esistenza di "una sorta di elaborata respirazione critica circolare" da cui "la forma si viene simultaneamente spiegando e interrogando". E poiché "è la musica stessa ad assolvere una tale quantità di compiti in genere riservati ai commentatori, non c'è da stupirsi se il contributo dei critici al jazz sia stato tutto sommato trascurabile". Un'affermazione, questa, che farà discutere, ma la cui sostanza è difficile negare.

Da segnalare ancora la definizione del jazz come "voce non della condizione del nero, ma della storia" e un'altra lapidaria e perfetta, rubata a Roland Kirk, di "musica classica nera". Ma ciascun lettore ne troverà da sé molte altre.

Martin Gilbert
Atlante di storia ebraica
La storia degli ebrei in 123 cartine

Giacoma Limentani
Nachman racconta
Le storie di un Maestro chassidico

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

L'Autore Libri Firenze

POESIA

Antonio Agus
VERNICI E SUSSURRI
Per Agus il 'sortilegio' è il colore: i colori rivestono i sentimenti, i dolori e le gioie...

Amanda Benussi
SCINTILLE
"Amanda cerca di donare agli altri quel che ha sempre sognato di avere per se stessa: una sofferta ma sentita e sincera rivalsa."
(dalla prefazione di Luciano Provini)

Francesca Boccuni
LA NOIA DEL BACIO
Nella poesia di Francesca Boccuni la considerazione di ogni sentimento o sensazione, pensiero o forma, è invasa da una 'luce d'amore': una luce che prevede il futuro.

Stefano Caselli
TERRE NELL'ANIMA
Alla base dell'intuizione del poeta c'è un profondo senso di angoscia. L'impronta del peccato ci segna nella fatica di vivere.

Claudio Comi
SILENZIOSI BACI
Donna, Madre, Dio... Tutto l'Universo di Comi è guidato da un fortissimo sentimento d'amore. Da esso trae volontà di vita.

Mauro Cosmai
L'ESPLORATORE DELLE VERTIGINI
"Prigioniero della vita e della morte, seminatore a sua volta della morte, l'uomo 'senza futuro' nell'atto poetico di Cosmai resta caparbiamente attaccato alla speranza nella fede della propria ragione."
(dalla prefazione di D. Dino Cafaro)

Ottaviano De Biase
INCONTRI
La poesia si fa testimonianza, fede nel valore sacrale della parola, preghiera e vocazione, risposta e dedizione totale all'urgenza del 'buio' che vuole manifestarsi.

Angela Giorgetti
IL NULLA DELLE COSE
"E un nulla sono per la poetessa anche gli oggetti del suo immaginare, persino quelli che ricorrono più frequenti: il mare, le luci di albe e tramonti, i colori di erbe, piante e fiori. Tutto si sfoca e scompare, sottratto alla lucidità dell'enunciato dall'atmosfera dell'immaginario."
(dalla presentazione)

Maria Francesca Mastrolonardo
I GIORNI DEL SOLE E DELLA PIOGGIA
"Luci e ombre diventano immagini e sensazioni in queste poesie fragili, frammenti di un mondo in cui i segni del tempo fanno perdere l'illusione di scampo e danno solitudine e disincanto." (dalla presentazione)

DIFFUSIONE E GESTIONE ORDINI
FIRENZE EDI. LIBRA.
TELEFONO E FAX 055 257.926.6

Adelphi

Robert Byron
LA VIA PER L'OXIANA
Traduzione di Maria Grazia Bellone
Con un saggio di Bruce Chatwin
«Biblioteca Adelphi»
«L'esemplare in mio possesso – ormai smembrato, alluvionato, dopo quattro viaggi nell'Asia Centrale – non mi ha più lasciato da quando avevo quindici anni» (Bruce Chatwin).

Johannes Urzidil
TRITTICO PRAGHESE
Traduzione e note di Elisabetta Dell'Anna Ciancia
Con un saggio di Claudio Magris
«Biblioteca Adelphi»
«La più tenera, ironica, profonda e grottesca immagine di quel mondo da cui sono nate tante pagine immortali di questo secolo» (Claudio Magris).

Muriel Spark
MEMENTO MORI
Traduzione di Maria Grazia Griffini Rosnati
«Fabula»
«Macabro ed esilarante, mi ha incantato come pochi altri romanzi» (Graham Greene).

Norman Lewis
NAPOLI '44
Traduzione di Matteo Codignola
«La collana dei casi»
La Napoli del Mercato Nero Universale descritta da un ufficiale inglese con una icastica veracità che nessun altro ha raggiunto.

E.M. Cioran
SILLOGISMI DELL'AMAREZZA
Traduzione di Cristina Rognoni
«Piccola Biblioteca Adelphi»
L'aforisma come provocazione.

David Garnett
UN UOMO ALLO ZOO
Traduzione di Gaspare Bona
«Piccola Biblioteca Adelphi»
Come sia possibile farsi rinchiudere per amore nella gabbia di uno zoo.

Danilo Kiš
DOLORI PRECOCI
Traduzione di Lionello Costantini
«Piccola Biblioteca Adelphi»
Il pathos sottile e lancinante del ricordo di una realtà perduta per sempre.

Samson Raphaelson
L'ULTIMO TOCCO DI LUBITSCH
Traduzione di Davide Tortorella
Con una nota di Enrico Ghezzi
«Piccola Biblioteca Adelphi»
Lubitsch raccontato con l'irresistibile grazia di cui Lubitsch era maestro.

Derek Walcott
TI-JEAN E I SUOI FRATELLI
•
SOGNO SUL MONTE DELLA SCIMMIA
Traduzione di Annuska Palme Sanavio e Fernanda Steele
«Piccola Biblioteca Adelphi»
Un'altra dimensione di Walcott: il teatro poetico.

Ballo della malavita e ballo della malalingua

di Rosalba Campra

HORACIO SALAS, *Il tango*, prefaz. di Ernesto Sábato, Garzanti, Milano 1992, ed. orig. 1986, trad. dallo spagnolo di Claudia Martino, pp. 388, Lit 38.000.

Il tango, come ogni mito che si rispetti, vanta un'origine incerta. Si suole individuare la sua nascita nei confini di Buenos Aires (e talvolta anche di Montevideo, sull'altra sponda del Río de la Plata), verso il 1870. Il suo nome dà adito ad analoghe imprecisioni: le etimologie oscillano tra una fantasiosa stirpe latina (da *tangere*, "toccare o palpeggiare") e un più probabile riferimento ai *tambós* o *tangós*, le riunioni degli schiavi negri dove si ballava al ritmo del tamburo. Ma l'incertezza rinvia a qualcosa di più profondo e segreto, poiché quella zona limite dove nasce il tango è contemporaneamente reale e metaforica: frontiera tra la città e la pampa, tra l'asfalto e il fango, ma anche tra il passato e le aspirazioni alla modernità che, nel progetto nazionale, voleva cancellare le tracce di un'epoca eroica e oscura. È persino probabile che, ai suoi albori, il tango non sia stato nemmeno una danza: una leggenda, che Borges ama incoraggiare, lo vuole stilizzazione di un duello, scena ambigua che due uomini mimano su un marciapiede di sobborgo.

Ma l'origine del tango, senz'altro, può rintracciarsi anche in altri spazi marginali: i bordelli e le accademie — eufemismo che designava in quei tempi certi saloni da ballo non molto rispettabili.

Il tango, ad ogni modo, non è rimasto confinato nella periferia della città. Verso l'inizio del secolo si sposta al centro, e al tempo stesso acquista la parola: il primo "tango-canzone" viene interpretato da Gardel in un teatro di Buenos Aires nel 1917. In quel primo testo emergono già certe linee tematiche che il tango riprenderà con una costanza vicina all'ossessione, e che costituiranno la materia delle composizioni degli anni trenta-quaranta, anni in cui la titubante vocazione poetica del tango diventa una realtà indiscutibile. Trionfa allora la concezione dell'amore come perdita di sé, del presente come qualcosa di già perso nell'istante stesso in cui viene nominato, dell'amicizia come bisogno insoddisfatto, del proprio essere come assenza. I critici fanno derivare questi temi dal mondo marginale in cui il tango si sviluppa, dallo sradicamento dell'immigrazione, dalla durezza delle condizioni sociali. Tutto questo non basta comunque per dar ragione della nostalgia estrema che pervade il tango: nostalgia di qualcosa che non esiste più — e che forse non è mai esistito.

Ma il tango è anche scelta linguistica, rischiosa scommessa che i suoi autori, conoscitori dei codici colti, scelgono in maniera innovatrice e provocatoria: la scelta di un discorso anch'esso marginale, non codificato dai canoni letterari dell'epoca. Il testo del tango appare così come una materia eterogenea, risultato della coesistenza del registro colloquiale e di quello alto, del *lunfardo* — rielaborazione letteraria di un gergo malavitoso —, di dialettalismi, ecc. Le autorità identificarono un pericolo nell'ascesa sociale di una forma "impura" della lingua, e negli anni quaranta arrivarono a proibire la diffusione di tanghi con termini *lunfardi*, proponendo delle traduzioni esilaranti nella loro stessa pretesa di correzione linguistica.

Lo studio di Horacio Salas offre un itinerario molto documentato e di piacevolissima lettura attraverso questi temi e questi problemi, ricostruendo le peripezie dell'evoluzione del genere, la storia dei suoi creatori e dei suoi miti. Rivivono così luoghi che oggi sono soltanto una scenografia della memoria, come il famoso cabaret Armenonville; personaggi come le *grisetas* e le *milonguitas*, ragazze nate nel sobborgo e che le "luci del centro" abbagliano, trascinandole a una fine precoce. Cantanti come Augustín Magaldi o Edmundo Rivero, poco conosciuti dal pubblico italiano, fanno da cornice all'inevitabile Gardel, e trovano uno spazio meritato le voci femminili, generalmente trascurate nelle storie del genere: Azucena Maizani, Mercedes Simone, Tita Merello. Astor Piazzolla e i "piazzolliani" marcano il limite cronologico di questo panorama, che segnala comunque l'apertura ad altre esperienze meno facilmente classificabili del tango contemporaneo.

Ma soprattutto, e nonostante il sottotitolo in copertina riduca il tango a "la danza che dai bassifondi di Buenos Aires ha conquistato il mondo", Salas destina una parte molto consistente della sua evocazione ai poeti che trasformarono il tango in qualcosa di più — molto di più — di una danza. Poeti che ostinatamente le storie ufficiali della letteratura argentina hanno ignorato fino al 1979, quando l'*Antología de la poesía argentina* di R.C. Aguirre finalmente riconosce uno spazio a Enrique Santos Discépolo e a Homero Manzi.

La puntuale analisi che Salas dedica a questi autori — oltre Manzi e Discépolo, Cátulo Castillo, Celedonio Flores, Enrique Cadícamo, ecc. — si avvale di lunghe citazioni e trascrizioni di tanghi. Ed è qui che si fa sentire la mancanza di un'attenzione più consapevole da parte della traduttrice. È vero che il testo del tango, a causa dell'eterogeneità della sua lingua, presenta difficoltà notevoli. Ma al di là dell'appiattimento dei registri, delle imprecisioni e indecisioni (per esempio, lo stesso tango tradotto diversamente quando viene citato da Sábato o da Salas) si assiste e delle trasformazioni quantomeno curiose, come certe "malas purgaciones" (secrezioni da malattia venerea) che diventano "cattive arti" (p. 62)...

(E, per ragioni di precisione, forse non sarebbe stato inutile indicare che la "prefazione" di Sábato è in realtà un testo di trent'anni fa, che Sábato scrisse come introduzione a un'antologia di giudizi sul tango da lui diretta, e pubblicata sotto il titolo *Tango. Discusión y clave* nel 1963).

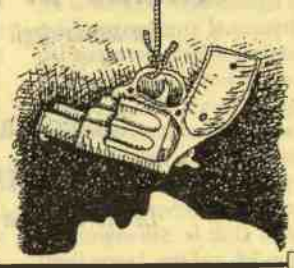
Un illuminista aristocratico

di Gino Ruozzi

ENRICO MATTIODA, *Il dilettante "per mestiere". Francesco Albergati Capacelli commediografo*, Quaderni del Teatro Municipale "Romolo Valli" di Reggio Emilia n. 6, Il Mulino, Bologna 1993, pp. 276, Lit 35.000.

Il marchese Francesco Albergati Capacelli (Bologna 1728–1804) fu tra i principali esponenti del teatro italiano del Settecento, tanto che da alcuni contemporanei venne chiamato il "dittatore del teatro italiano". Schiacciato da Goldoni, Metastasio e Alfieri, oggi è quasi dimenticato, alla pari di molti altri autori di teatro del suo secolo. Di Goldoni, che conobbe nella primavera del 1752 e che definì "un genio portentoso", si professò discepolo. Oltre che autore di numerosi testi comici e drammatici, Albergati fu attore di eccezionale bravura e instancabile promotore di spettacoli teatrali, che egli allestì di preferenza nei teatri di sua proprietà nella splendida villa di Zola Predosa, a pochi chilometri da Bologna, e nel palazzo patrizio di città. Dalla lettura di Mattioda emerge un Albergati per più di un aspetto anticipatore misconosciuto di motivi che diverranno centrali nel teatro del Novecento, specie in Bertolt Brecht. Il critico si sofferma in particolare sullo svelamento della finzione teatrale che Albergati mette in scena "in quell'originalissima 'summa theatralis' che è l'ultima sua commedia", I ciarlatani per mestiere *(1801). Da questa prima monografia, dopo i superati studi ottocenteschi, emerge la figura di un intellettuale sospeso tra due mondi, interessante proprio perché irrisolta (come i finali delle sue commedie): da un lato Albergati esprime contenuti di marca illuministica, espressione di un teatro che non è finalizzato solo al divertimento ma all'educazione e al progresso (fondamentale in questa prospettiva la critica alla famiglia patriarcale); dall'altro rifiutando gli esiti della nascente alleanza borghese tra teatro e politica egli subirà l'inevitabile emarginazione di una poetica di retroguardia. Nonostante gli accenni di novità, Albergati non riesce quindi a uscire dai canoni della commedia moraleggiante e pedagogica settecentesca. Egli resta un illuminista aristocratico, fedele fino al possibile agli ideali volteriani del dispotismo illuminato, incapace di accettare, insieme ad Alfieri, gli effetti concreti e talvolta brutali della rivoluzione francese. Di fronte alla nuova figura dell'intellettuale borghese e giacobino, "creatore di consenso e divulgatore dell'ideologia rivoluzionaria", Albergati oppone pertanto un rifiuto, confinandosi nel superiore ozio aristocratico della campagna.*

Sul piano della lingua, Albergati sposa con coerenza una linea moderata, all'insegna del buon gusto, che in molta parte dei critici e del pubblico colto del suo tempo lo fece preferire a Goldoni. Ma proprio nella misura risiede il limite della sua opera. Eppure non mancano nella penna di Albergati i toni forti ed espressionisti, come mostra la lettura della divertente Lettera d'un anonimo scritta da un suo amico *(1722), in cui sul modello dell'invettiva egli crea pagine di gustosa comicità. Il bersaglio è Carlo Gozzi, "vuoto" e "imbecille", "rubatore e plagiario", "smanioso apologista di ciurmatori e giocolieri", verso il quale gli ammonimenti hanno lo stesso desolante effetto "che lavare la faccia ad un etiope".*

DATANEWS NARRATIVA
• BRIVIDI PER L'ESTATE •
Ivo Scanner
LA BORSA DI TOGLIATTI
Claudio Pellegrini
FORNO CALDO PER CANI

00184 Roma, Via S. Erasmo, 15 (06) 70450318/9, Fax 70450320

A Mosca con la guida

di Nicoletta Misler

ALESSANDRA LATOUR, *Mosca 1890-1991. Guida all'architettura moderna*, Zanichelli, con la collaborazione di Antonina Manina e Andrej Nekrarov, Milano 1992, pp. 404, 100 ill in b.–n., Lit 50.000.

La nuova guida architettonica di Mosca, scritta e curata da Alessandra Latour che si aggiunge al numero imprecisato di guide di Mosca e della Russia (Urss) reperibili sul mercato, ma se ne distanzia immediatamente per concezione e formato, sarà finalmente quel multiplo strumento di orientamento per questa caotica e affascinante città, utile sia per il "viaggiatore incantato", sia per il visitatore svagato e per quello più attento. È subito chiaro che si tratta di una guida concepita da un architetto, ma il cui uso, nei suoi diversi livelli, non vuole essere limitato soltanto ai professionisti. È costituita infatti da un'ampia introduzione storica che esamina sia i singoli edifici architettonici sia la pianificazione urbanistica della città, in differenti capitoli che stabiliscono non tanto una periodizzazione cronologica, quanto delle alternative dialettiche nei diversi periodi presi in considerazione, e cioè: 1890-1917 *Aspirazioni e realizzazioni dell'avanguardia*, 1931-55 *La svolta staliniana e la ricostruzione*, 1955-1970 *Revisionismo e neo-produttivismo*, 1970-80 *Neomonumentalismo e utilitarismo*, 1980-91 *Gli anni della perestrojka*.

È una parte che offre un utile materiale di discussione e di studio non solo a chi voglia conoscere le complesse stratificazioni delle culture architettoniche della città, ma anche, per esempio, a studenti universitari che vogliano sistematizzare le loro conoscenze dell'architettura russa e sovietica radicandole anche fisicamente nella storia. Non si tratta comunque di una sezione manualistica, ma al contrario di una lettura appassionatamente di parte, con la quale si può più o meno essere d'accordo, ma alla quale vanno riconosciute una sistematicità e un'organizzazione che, almeno storicamente, la rendono legittima. Inoltre è molto importante il fatto che il discorso passi continuamente dall'architettura all'urbanistica e viceversa, e che l'immagine urbana non sia data soltanto dai progetti urbanistici, ma anche da materiali visivi accessori come incisioni e vedute d'epoca o un'intera sequenza di scorci fotografici del 1867 che si sviluppano cinematograficamente rappresentando i diversi punti di vista sulla città e che servono a darcene "l'anima".

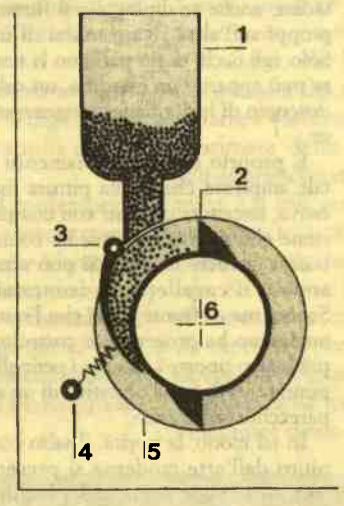
Questa sezione introduttiva è infatti corredata da un numero significativo di immagini in bianco e nero, talvolta minuscole, ma non per questo meno espressive e ben calibrate nel testo. Di fatto la misura delle immagini dipende dalla scelta editoriale che il libro rimanga, come è, una vera e propria guida, con un formato compatto e il massimo di informazioni offerte sinteticamente.

Con queste finalità è strutturata anche la seconda parte del volume che, sul modello delle guide architettoniche delle grandi capitali europee, presenta ben 350 schede di edifici ordinate cronologicamente. Per ciascun edificio sono date una o più fotografie e spesso la planimetria, l'alzato o l'assonometria ricavati dalle fonti originarie. Oltre a un commento storico-critico individuale vengono indicate anche le coordinate toponomastiche, come il nome della via e quello della più vicina fermata di metropolitana, entrambi, se necessario, nella nuova e nella vecchia versione. Alla fine del libro una pianta di Mosca, divisa per settori, riporta i numeri d'ordine di ciascun edificio o complesso di edifici. Questa seconda parte consente di ricavare dal testo una serie di miniguide dedicate alla Mosca Art Nouveau, a quella costruttivista, a quella stalinista, a quella contemporanea fino alla presentazione del Caffè Atrium, un piccolo ristorante dal décor dissacratorio ed eclettico sul Leninskij prospekt n. 44, realizzato nel 1988 da un gruppo di giovani architetti appartenenti al movimento della cosiddetta "architettura di carta".

Al turista non occasionale, al nuovo residente straniero di Mosca, sarà così possibile muoversi per le vie della capitale con uno strumento a lungo atteso, impensabile ai tempi della "stagnazione", quando almeno la metà degli edifici qui presentati era top secret e ne era vietata la ripresa fotografica. Il pretesto era che si trattava o di ambasciate, come nel caso di quella francese, un pittoresco esempio di stile eclettico neorusso realizzato da Pozdaev nel 1892, o di quella neozelandese di Kekusev, puro esempio di Art Nouveau del 1903; o di edifici pubblici come il Ministero degli Esteri stalinista progettato da Gel'freich e Minkus nel 1948-53 o di edifici di significato strategico-militare come ponti, fabbriche, chiuse come quella di Gol'c sul fiume Jausa del 1937. Sono meno lontani di quanto sembri gli anni in cui un architetto americano specialista di architettura sovietica, poteva essere fermato per aver fotografato una delle strutture industriali di Mel'nikov, qui riprodotte.

L'unico appunto che si può fare a questa seconda parte riguarda di nuovo la passione con cui l'autrice si identifica con il suo soggetto di indagine, passione che talvolta, particolarmente per quanto riguarda i progetti realizzati negli ultimi trent'anni, risulta decisamente acritica.

Un ulteriore pregio invece è la scansione visiva dei singoli settori, elegantemente separati come sono da vedute fotografiche su fondo nero, vero "colpo d'occhio" su un periodo architettonico, alcune delle quali veramente "splendide", come le definisce l'autrice ringraziando il fotografo. In particolare quella che introduce il periodo 1941-55, una veduta sulla Komsomol'skaja plosca d, in cui si fronteggiano l'albergo stalinista Leningradskaja di Poljakov e Boreckij (1949-55) che riprende motivi dell'architettura russa del XVIII secolo, e la stazione ferroviaria di Jaroslavl di F. Šechtel' (1902–904), equilibrata fusione di stile neorusso e Art Nouveau internazionale sotto un tipico cielo moscovita, luminoso dopo la pioggia, di una luminosità minacciosa quanto i tragici ultimi anni dello stalinismo che questa veduta introduce.



La città di Pessoa e dei suoi pseudonimi

di Anna Nadotti

FERNANDO PESSOA, *Lisboa. Quel che il turista deve vedere*, introd. di Andrea Ciacchi, Biblioteca del Vascello, Roma 1993, trad. dall'inglese di Ugo Serani, pp. 100, Lit 15.000.

"Sorge dalle parti dell'Oriente la luce bionda della luna d'oro. La scia che lascia nel fiume largo apre serpenti nel mare". Così Bernardo Soares, chiuso nella sua stanza, immobile alla finestra da cui guarda Lisbona. Fernando Pessoa invece è fuori, percorre le strade della città che è sua, e per di più non da solo, né a piedi, come sarebbe plausibile, bensì in automobile e in compagnia di un ipotetico gruppo di visitatori stranieri. Per loro infatti — e per quanti altri volessero conoscere la città sul Tago, la "ville blanche" dove i tram si chiamano eléctricos *e il cinema* animatógrafo *— per loro e per gli altri Pessoa scrisse, o meglio dattilografò in inglese, negli anni venti, gli appunti per una breve guida, rinvenuti tra le sue carte nel 1988, e ora tradotti in italiano e pubblicati con un accurato corredo di note e immagini d'epoca. È una "guida discreta, spoglia di ogni retorica", rileva Andrea Ciacchi nell'introduzione; pratica e vagamente didascalica, aggiungerei io, eppure nella sua stessa tessitura, nell'itinerario proposto con la cura attenta di chi conosce di un luogo i più minuti interstizi e li ama, si sente l'entusiasmo dell'autore, il suo desiderio che i visitatori apprezzino della città non solo la bellezza, a tratti quasi intollerabile, ma l'intelligenza, la lingua, i poeti, i caffè, i giornali.*

"Per il turista lo stupore comincia quando la nave si avvicina alla barra e, dopo aver passato il faro del Bugio *appare la fortificata* Torre de Belém*...". Oggi non si arriva più a Lisbona per mare, eppure lo stupore rimane, forse perché la città è rimasta la stessa, e lo sbarco, seppur dall'aereo, è come allora, "agevole e abbastanza rapido" e le piazze sono le stesse, ampie, distese e squadrate quelle della* Baixa*; rotonde, in pendenza, un po' nascoste e ciarliere quelle dell'*Alfâma*; e sono gli stessi di allora i* miradouros *affacciati sulla città.*

Sono ben poche le città che hanno conservato tanto di sé, quelle che gli anni non hanno reso estranee a se stesse. Forse perché ha memoria, Lisbona ha intitolato quasi ogni luogo agli scrittori e ai poeti, a loro assegnando — e a noi — ovunque una panchina per leggere, guardare, scrivere. Ed è lo scrittore e il poeta che racconta qui la "meravigliosa Lisbona", non trascura il nuovo, quanto "è ancora in costruzione" — e ovviamente oggi finito — né lesina gli aggettivi allettanti, quasi promozionali. Possiamo seguirne l'itinerario ancora oggi, da Belém *al* Carmo*, al* Castelo de São Jorge*, come lui acquistando per strada l'ultima edizione del "Diario de Noticías". Come sempre si sdoppia, Fernando Pessoa, ma stavolta, come ogni cicerone che si rispetti, alla prima plurale. E vien da chiedersi chi sia — Bernardo Soares, Alberto Caeiro, Riccardo Reis, Alvaro de Campos? O tutti insieme i suoi eteronimi? — che invita i turisti a fermarsi, "scendendo un po' per* Rua do Alecrim*,... davanti alla statua del romanziere Eça de Queirós", e fa loro notare la frase incisa nel basamento, "Sulla violenta nudità della verità il trasparente velo dell'immaginazione".*

Collezionisti clandestini

BORIS BRODSKIJ, *Tesori vietati. Capolavori e misteri del collezionismo russo*, prefaz. di Bianca Maria Riccio, Ponte alle Grazie, Firenze 1992, ed. orig. 1992, trad. dal russo di Anna Salzano, pp.168, 88 ill. a col. e 3 in b.–n., Lit 70.000.

La storia del collezionismo nell'ex Unione Sovietica sino agli anni ottanta non era una specializzazione sofisticata per storici dell'arte alla moda, ma una pericolosa attività sovversiva. In quanto tale era accademicamente ignorata e poteva tutt'al più costituire oggetto di eruditi pettegolezzi. Pericolosa perché toccava argomenti delicati come le requisizioni statali postrivoluzionarie delle collezioni private, la svendita e il selvaggio smembramento delle collezioni più famose, l'accaparramento da parte della nomenklatura, la sparizione nei lager dei collezionisti, fossero questi i nobili rimasti in Russia o il ceto medio della Nep, e quindi l'interdetto a nominarli. Inoltre, durante il lungo periodo stalinista l'oscuramento della critica aveva condotto allo spegnersi di una tradizione di conoscitori e di attribuzionismo, che risaliva a grandi storici dell'arte come Pavel Muratov o Ivan Cvetaev. Tutti quelli che hanno visitato i musei sovietici in quegli anni ricordano come fosse deprimente cercare di sapere, attraverso le etichette delle opere, l'esatta provenienza dei capolavori delle collezioni di Scukin e Morozov esposte all'Ermitaze e al Museo Puskin e la frustrazione nel vedere le schede dei cataloghi sovietici sistematicamente prive di indicazioni sulla provenienza.

Questo nuovo libro sul collezionismo dello storico dell'arte moscovita Boris Brodskij è dunque il primo ad affrontare questo complesso argomento. Certo, è tutt'altro che un libro accademico o una storia del collezionismo nel senso in cui la si intende comunemente, sia perché tocca in gran parte proprio quei tabù della storia per i quali era impossibile occuparsi di questa disciplina, sia perché Boris Brodskij con la sua vulcanica e un poco diabolica conoscenza di tutto e di tutti nel campo dell'arte, in particolare a Mosca e in parte a San Pietroburgo, ci sommerge con un fiume di informazioni preziose, di piccole storie, di dettagli pittoreschi e soprattutto ci presenta, più che una storia del collezionismo, una storia dei collezionisti sovietici e delle loro stravaganze.

In effetti il titolo è abbastanza fuorviante a causa dell'aggettivo "russo" che ci fa pensare al collezionismo prerivoluzionario a cui sono dedicati alcuni riferimenti, ma che non è il soggetto di questo libro. Infatti sarebbe più esatto parlare di "collezionismo sovietico", dal momento che l'aspetto più affascinante di questa storia sta proprio nella capacità di aprirci gli occhi sulle straordinarie collezioni private realizzate durante il potere sovietico e, sebbene indirettamente, contro di esso. Si è trattato infatti di uno scambio perverso di ruoli in cui il collezionista che raccoglieva oggetti preziosi, e quindi li privatizzava togliendoli al sociale, di fatto li salvava per un futuro uso pubblico da quel potere che in gran parte non sapeva che farsene, se ne sbarazzava, li distruggeva come nel caso delle icone, oppure li vendeva all'estero per recuperare valuta come nel caso della collezione della moglie dell'ambasciatore americano in Unione Sovietica David Post che nel 1937 esportò legalmente quella raccolta che avrebbe costituito un piccolo ma preziosissimo museo d'arte russa a Hillwood presso Washington. Un esempio significativo invece dell'anomalo mecenatismo privato "di ritorno" in Russia è quello del Museo Tropinin, un gioiello di raccolte ottocentesche in una palazzina ottocentesca nel cuore della vecchia Mosca, regalato allo stato sovietico da Feliks Visnevskij, fanatico collezionista sopravvissuto alle persecuzioni staliniane assieme alla sua collezione.

Di queste collezioni è rimasta talvolta la fama, ma non gli oggetti. Si veda il caso della raccolta di porcellane Seresevskij che proveniva dal Museo della vita e del costume nobiliare, chiuso negli anni trenta, raccolta che si disintegrò letteralmente nell'onda d'urto di una bomba nel 1941.

Seguire le divagazioni di Brodskij nella vita di collezioni e collezionisti non è sempre facile. Si passa infatti dai riferimenti a mitici mercati delle pulci come quelli di Smolenski e di Sucharevka e alla storia degli straordinari ritrovamenti che vi sono avvenuti, all'indicazione di famosi negozi sovietici di robivecchi ormai scomparsi, alla storia di musei famosi negli anni venti e poi chiusi, come il Museo del giocattolo che costituì la base per la collezione di giocattoli di artigianato popolare di A. Cereteli. La mancanza di riferimenti bibliografici, il fatto che molti nomi dei protagonisti siano dati solo con le iniziali (per esplicita richiesta degli stessi) accentua il carattere discorsivo di questo saggio, discorsivo ma mai casuale. Un appunto che non si può evitare riguarda però la sciatteria della fantasiosa e approssimativa traslitterazione del cirillico, con i comici svarioni che ne derivano, come Orozov per Morozov, Alexandra Exeter per Aleksandra Ekster, Gogolenskij boulevard per Gogol'skij Bul'var, Oskinij Chrost per Oslinyj Chvost', Lefunov per Lentulov.

(n.m.)

Natura bella ma morta

di Alberto Boatto

JEAN CLAIR, *Critica della modernità. Considerazioni sullo stato delle belle arti*, Allemandi, Torino 1992, ed. orig. 1983, trad. dal francese di Francesca Isidori, pp. 159, Lit 30.000.

In mezzo a un'irritante inflazione di testi vuoti o apologetici, mancava quasi del tutto un libro che sollevasse qualche domanda indiscreta sullo stato attuale dell'arte visiva. Per questa assenza, il radicalismo malevolo che resta una delle qualità più lodevoli di Jean Clair — l'altra è l'evidente passione — è andato incontro a una rara chiarificazione: quella che nasce dalla convergenza fra una tesi e un disagio, un diffuso bisogno di orientamento, una forse troppo affrettata volontà di soluzione. *Critica della modernità* è diventato infatti un manuale, una sorta di manifesto per coloro che propongono o praticano il ritorno alla pittura o, meglio, al figurativo. Che il critico francese prenda poi le distanze dal modo con cui è avvenuta simile ripresa, non modifica in nulla né la tesi sostenuta dalle sue pagine né l'interpretazione che ne è stata data. La seconda edizione italiana del libro ci consente di riesaminare con maggiore conoscenza gli argomenti di Clair nella loro essenzialità e nelle conseguenze pratiche che hanno avuto.

Non può destare meraviglia che un saggio guidato unicamente dalla passione e dal radicalismo, lontano malgrado tutto dal pamphlet, giacché la parzialità qui suona come involontaria e intendeva essere obiettività, condensi in sostanza la sua tesi nelle prime righe. Dove leggiamo: "La pittura, alla fine di questo secolo, va male. Per chi ama la patria dei quadri, presto non resterà che il recinto dei musei, per coltivare la nostalgia di ciò che non è più". Costatazione che mescola biasimo, amore, nostalgia; e sono queste le parole chiave del libro, unione di lucidità e di partito preso. E tuttavia, situazione paradossale ma non unica nell'atteggiamento di Clair, questo stimato direttore di importanti musei parigini disapprova profondamente l'istituzione museografica e i suoi paladini. A cominciare da André Malraux, col suo lavoro sull'arte, imponente ma inesplorato in definitiva.

Le molte pagine che vengono dietro questo conciso e brusco attacco, dense di annotazioni, di cecità e di cultura, non faranno che approfondire la diagnosi negativa dell'inizio. Di essa si cercheranno le cause e i responsabili, in un'inchiesta condotta con un piglio tale da trasformare la responsabilità in vera e propria colpevolezza. Responsabili risultano i padri della cultura moderna, Marx e Freud, in particolare per la distanza che si apre nel loro pensiero fra le prudenti idee estetiche e le formulazioni generali di ordine storico-sociologico o psicologico. Ma più di quanto pensi Clair, Nietzsche ha giocato un ruolo pari, se non maggiore, dei fondatori del marxismo e della psicoanalisi. Con il propugnatore della "gaia scienza" l'ideologia moderna ha acquistato una mobilità che sfugge alle pinze troppo strette adoperate da Clair. L'ideologia complessiva dell'arte moderna si rivela assai meno politica di quanto sostenga l'autore di *Critica della modernità* e molto più concretamente tecnica e linguistica. Nel senso che gli artisti sono stati guidati dalla logica interna dei loro strumenti e hanno inteso contrapporre la propria tecnica specifica alla tecnica trionfante, che nel frattempo stava mettendo al bando la natura.

Nell'approfondimento ulteriore del libro, ciò che appariva già chiaro, anche se dato come sottinteso, non potrà provocare più nessun equivoco: agli occhi di Clair non è soltanto allo scadere del secolo che la pittura versa in cattive condizioni, ma essa "si è trovata male" in tutto il secolo, anzi nell'estensione totale della modernità. Certo con delle eccezioni, di numero però minore di quelle che potevamo prevedere: ancora in apertura, Clair cita solo Bonnard e Giacometti prima, e Bacon e Balthus poi. (Se pensiamo che Matisse appartiene alla stessa generazione di Bonnard...). Per quanto possa estendersi questo elenco, esso non andrà mai oltre una pittura piena, emozionalmente legata ai corpi e alle cose, alla bella e straziata veste del mondo. Dunque, quando Clair parla di pittura e si rammarica della sua eclisse, pensa alla pittura figurativa. Poiché anche l'astrazione, una delle componenti più riconoscibili del Novecento, si tratti di Mondrian, di Kandinskii o di Malevic, cade sotto la tortuosa intransingenza di Clair.

A questo punto, possiamo elencare il molto che l'autore espelle consapevolmente da quel territorio in cui si estende l'arte moderna, per promuovere un circoscritto gruppo di artisti figurativi. Espelle dunque l'astratto nelle sue differenti espressioni; ma espelle qualcosa forse ancora di più decisivo e illuminante: l'intera corrente "oggettuale", da Duchamp fino a Rauschenberg, che trova la sua splendida apertura nei *collages* di Braque e di Picasso. Ora più che contrapporci e "deplorare" a nostra volta simile espulsione, appare più produttivo chiederci le ragioni di Clair, il perché lo faccia. Presentato per di più come ovvio, il termine di riferimento dell'arte e, quindi, dell'arte moderna resta per Clair immutabilmente la natura, l'universo visibile dell'apparenza. Ma le cose non stanno affatto così. Il moderno, fin dalle sue remote origini secentesche, nasce da una delusione devastante provocata dall'inganno dei nostri sensi. Il problema si pone in questi termini, anche se è lecito formularlo in modo meno drammatico: il mondo accessibile ai sensi comprende una ben piccola parte della realtà. Così, assieme al completo orizzonte culturale, è mutato in misura integrale anche il luogo dove si è trovata a operare l'arte moderna; e ogni più sentita riprovazione non sposta di un millimetro il dato di fatto. Simile luogo ha finito per configurarsi come universo tecnico e non affatto naturale; nelle sue manifestazioni concrete, prima le metropoli e poi l'odierna città globale dell'informazione e della comunicazione estesa alla totalità del pianeta. Se possiamo identificare gli impressionisti nei "peintres de la vie moderne" di Baudelaire, dobbiamo sottolineare subito dopo che si tratta di pittori cittadini, anche se dipingono il fiume, i pioppi sull'altra riva o mazzi di iris. Solo agli occhi di un parigino la natura può apparire un giardino, un caleidoscopio di luci, una festa rigeneratrice.

È proprio da un cambiamento di tale ampiezza che quella pittura figurativa, sostenuta da Clair con una passione che merita rispetto, ha cominciato a perdere terreno. Si può alzare ancora il cavalletto di fronte alla Senna, ma di fronte a ciò che l'uomo medesimo ha progettato e costruito è più logico riporre i colori e i pennelli e puntare su di esso l'obiettivo di un apparecchio fotografico.

In tal modo, la novità, il salto compiuto dall'arte moderna si presenta sotto il triplice segno della lucidità, del coraggio e dell'inevitabilità. Da una parte, ha abbandonato il visibile per l'invisibile, le cose nascoste che hanno attirato da sempre l'uomo e l'artista: la scelta dell'astrazione. Dall'altra, è passata dalla rappresentazione alla costruzione, e proprio perché si costruisce ormai il quadro, due pittori, in una svolta cruciale non solo per l'arte ma per l'intera creazione moderna, hanno preso un oggetto del mondo artificiale, un piccolissimo, "insignificante" rettangolo di giornale, e lo hanno incollato alla tela. Con questo gesto, tecnicamente più da artigiano che da pittore, si apre una delle porte del Novecento. L'altra porta, formalmente più adiacente alla prima di quanto siamo soliti giudicare, viene spalancata in gran silenzio dai fantasmi di de Chirico. Se non si comprendono le ragioni di Picasso e di Braque, se non si dà valore a questo semplice e sorprendente gesto, prima ancora di un errore, si commette una grave semplificazione. Che, in un momento di crisi del moderno, conduce a indicare soluzioni molto assennate, ma troppo facili e vistosamente improduttive. Come quella auspicata da Clair, in sintonia col clima degli anni ottanta quando è apparso per la prima volta il suo libro: ritornare alla pittura, al disegno e al pastello, come precisa amorevolmente il critico. Ma intanto il nodo del cubismo non meritava forse l'impegno di una trattazione particolare e la franchezza di uno scoperto rifiuto? Giacché dire che l'opera "neoclassica" di Picasso rappresenta il momento "più durevole della sua infinita produzione" equivale a liquidare di fatto l'intero cubismo. Il ricorso poi alla *souplesse* di una frase così diplomatica non fa certo onore al radicalismo di Clair.

Ma ritorniamo alla questione del "ritorno alla pittura". Ora questo ritorno si è già compiuto; ma quali che siano i suoi risultati, che nel migliore dei casi non vanno oltre un'ennesima variazione del moderno, più che additare una via d'uscita, hanno ribadito soltanto una difficoltà. Una difficoltà non solo della pittura, ma dell'arte *tout court* nell'odierna liquidazione del XX secolo.

Quali sono queste difficoltà? Prima di tutto, l'artista oggi, nel suo superbo statuto di creatore solitario, non detiene più il compito di elaborare l'immaginario figurativo del mondo, i suoi simboli. È un privilegio che gli è appartenuto dall'epoca delle caverne sino alla fine dell'Ottocento. La tecnica per conto suo produce il proprio immaginario. Ciò vuol dire che se l'artista cessasse di dare vita a qualsiasi immagine, questo gesto di resa non diminuirebbe in nulla la quantità d'immagini già circolanti nei percorsi della realtà. Quell'arte astratta, che Clair deplora a tal punto da lasciarla distrattamente fuori scena, tra le sue motivazioni, non possiede forse questa: ubbidire a una spinta iconoclasta, a un moto irritato di cancellazione? Esiste poi uno scoglio ancora maggiore, che ostacola dall'interno lo stesso fare dell'artista. L'arte, si sa, ha sempre introdotto uno scarto nei confronti della realtà, del mondo che la circonda. Ora questo scarto fra natura e pittura appare evidente di per sé, segnalando esso il passaggio da un ordine dato, esterno all'uomo, a un ordine culturale che porta le chiare impronte dell'attività umana. Più arduo si dimostra invece provocare uno scarto, istituire una differenza quando l'arte si trova davanti esclusivamente l'universo tecnico, questa unanime produzione del progetto e del lavoro dell'uomo medesimo. Siamo arrivati a una pericolosa situazione di pareggiamento e di identità, dove la creazione artistica incontra la creazione tecnico-scientifica, e dove l'uomo, in definitiva, si specchia in se stesso, nella propria opera, nel suo doppio, e non importa poi se arriva ad accettarlo solo con riluttanza. Un *assemblage* o una "installazione" non corrono forse il rischio di venire confusi e assorbiti da quell'*assemblage* collettivo che annoda senza sosta la grande città?

Qui possiamo riprendere la questione dell'ideologia dell'arte moderna, posta sotto l'accusa di aver pescato i propri modelli nell'ideologia politica delle dittature del Novecento. Su un argomento bruciante come questo, sarà bene formulare le nostre risposte in modo molto netto. Il comunismo, mentre fucilava i suoi poeti, accusava di formalismo gli artisti e si affrettava a seppellire le opere nelle cantine dei musei di Mosca e di Leningrado. Il fascismo, dal canto suo, ha mandato in pensione il futurismo, un movimento che aveva già perduto il suo smalto creativo in anni in cui i "fasci" erano ancora di là da venire. Quanto al nazismo, come accade oggi tragicamente per l'"olocausto", finiremo col sostenere che l'episodio dell'"arte degenerata" costituisce anch'esso una menzogna, una patetica invenzione degli irriducibili apologeti del moderno?

Lo stile figurativo delle tre dittature del secolo non si richiama né a Boccioni né a Kirchner né a Malevic, ma a un indefinito classicismo di stato che rappresenta la negazione dell'arte moderna e dell'avanguardia. Esse hanno operato una separazione molto cinica fra messinscena propagandistica e realtà concreta. Se una rivoluzione è stata portata a termine nel nostro secolo è stata sicuramente la rivoluzione promossa dalla scienza e dalla tecnica. Ebbene, fascismo, stalinismo e nazismo hanno mascherato di fregi classici l'unica rivoluzione che anch'essi hanno portato avanti. La tanto vituperata avanguardia, per lo meno, non si è mai proposta di mascherare la realtà, tanto meno quella tecnica che aveva posto con ammirevole lucidità al centro di tutto il suo operare.

Elisabetta Rasy
MEZZI DI TRASPORTO

Clochards solitari, ragazze in fuga,
euforici businessmen,
silenziosi extracomunitari
attraversano l'Italia
di fine millennio.
Sette racconti tra viaggio e visione,
fiaba e commedia, desiderio e paura.

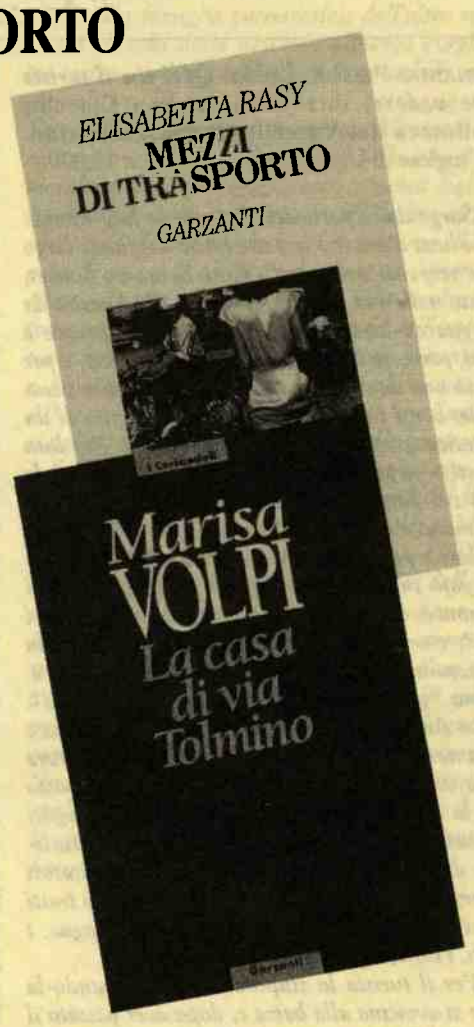
Narratori moderni - 110 pagine, 29.500 lire

Marisa Volpi
LA CASA DI VIA TOLMINO

Amicizie e amori,
inquietudini e ribellioni,
un'educazione sentimentale
e politica rivissuta con delicatezza
e accanimento in una autobiografia
che diventa racconto.

I Coriandoli
70 pagine, 16.500 lire

Garzanti



Intervista

Il terrorismo dei musei

Jean Clair risponde ad Adalgisa Lugli

Il lavoro dell'artista va per lungo tempo verso l'affinamento delle tecniche di rappresentazione mimetica della realtà. Anche se consistenti variabili intenzionali attraversano questo processo, tuttavia le regole che si tramandano arrivano fino a lambire gli artisti delle avanguardie. Per questa strada si può viaggiare alla velocità della luce da Cimabue a Duchamp e ancora oltre fino al secondo dopoguerra. Ma le nuove tecniche, il rifiuto della rappresentazione, l'uscita dallo spazio del quadro, la conquista di materiali inconsueti, il caso e il sogno come elementi propulsori in direzioni completamente nuove non sono riusciti a mantenere il loro primato fino allo scadere del secolo. Al primo segno di esaurimento della vitalità delle avanguardie, la pittura riappare e nel solo modo possibile, come un paradiso perduto. È accaduto all'inizio degli anni ottanta e non a caso è un critico, Jean Clair (con La critique de la modernité, *di cui riferisce qui accanto Alberto Boatto), a dare il primo segnale, radunando le forze sparse di chi la pittura non l'aveva mai abbandonata. L'effetto è quello curioso e spaesante di ogni rinascita. La pittura ritorna, ma la si sperimenta con una forte concettualità di base. E questo in qualche modo significa che la discordanza e la polifonicità dei linguaggi possono continuare, ma anche che le tecniche sono ormai lontanissime e forse irrecuperabili. Jean Clair, che appare quasi sorpreso che il suo libro sia ripubblicato in Italia, sembra molto meno intenzionato a rigettare il sasso nello stagno con la stessa veemenza di dieci anni fa e se mai nella pace del Museo Picasso all'Hotel Salé, che dirige, è portato piuttosto a smussare i toni della polemica e a intraprendere una benevola storicizzazione del clima di quegli anni.*

D. Quale insoddisfazione del moderno aveva portato alla Critica della modernità*?*

R. Quando ho scritto questo libro avevo lavorato contemporaneamente nell'ufficialità del museo e nel giornalismo. Come direttore de "L'art vivant" che era la rivista più all'avanguardia della scena francese, avevo avuto la dimostrazione che il giornale, come mezzo di comunicazione, è in grado di creare dei valori del tutto effimeri e di affermarli. Gli avvenimenti artistici che trovano spazio sui giornali sono sempre quelli più spettacolari, mentre tutto quello che appartiene all'opera d'arte e quindi al dominio del sensibile, non ha voce. Ne deriva una specie di distorsione nei confronti dell'argomento trattato, dell'opera d'arte nella sua unicità, nella sua presenza, nella sua aura, come direbbe Benjamin. Dopo quattro o cinque anni di questo vortice giornalistico dell'attualità, sono tornato in ambienti più calmi e sereni, come pensavo che fossero quelli dei musei e delle istituzioni. Ma l'ho fatto purtroppo nel momento in cui gli stessi musei in Francia cominciavano a risentire di questa agitazione e molti dei protagonisti di questo aggiornamento artistico della fine degli anni settanta erano gli stessi ex giornalisti riconvertiti al mestiere di direttori di museo. Quindi mi sono ritrovato al Beaubourg a dover affrontare gli stessi problemi che mi avevano indotto ad abbandonare la scena del giornalismo d'arte.

D. Quanto si sono modificate le sue opinioni sull'arte contemporanea in questi ultimi dieci anni?

R. Sono cambiate molte cose. Nel 1983 ero il solo a difendere artisti, in particolare la scuola di Londra, che oggi non hanno più bisogno di essere difesi. Inoltre c'erano certe forme d'arte che trovavo eccessive, perché monopolizzavano tutta l'attenzione, esercitando una specie di imperialismo sul mercato dell'epoca (che era vivacissimo) — come l'arte minimalista o concettuale — che avevo la tendenza a condannare in blocco. Oggi penso che si possa avere una posizione molto più sfumata e riconoscere, in tutto quanto è stato fatto, le opere e gli autori interessanti. Quindi non adotterei posizioni così nette come allora, perché la situazione è ben lontana dall'essere definita così chiaramente.

D. All'inizio del libro lei immagina un museo di pittura: un edificio semplice, ma con qualche particolare che sottolinei la dignità della funzione e in cui non si applichi alcun criterio basato sulla novità. Lo riproporrebbe ancora?

R. Oggi sarebbe più facile fare un museo di pittura contemporanea. C'è stato un massiccio ritorno alla pittura, non necessariamente su tela, ma anche agli oggetti come fonte di piacere visivo. In quello che scrivevo c'era una specie di tensione militante, dovuta al fatto di essere di fronte a una modernità trionfalista e monolitica, che minacciava di riempire i musei. Nel frattempo, in questi dieci anni, sono comparse in Italia, ma anche in Francia, nuove generazioni di artisti che hanno oggi trenta o quarant'anni e ne scopro alcuni che mi piacciono molto.

D. È ancora così critico nei confronti del contemporaneo come dieci anni fa?

R. Non sono contrario all'arte contemporanea, ma sono contro l'istituzionalizzazione del moderno. Sono contro il fatto che il valore corrosivo della modernità, slegato dal denaro, sia stato singolarmente limato, ridotto, levigato dall'intervento massiccio dell'istituzione. È un fenomeno nuovo quello che vede gli artisti lavorare più per le istituzioni che per i privati. Esiste un dialogo singolare, esclusivo, sensibile, che si è sempre instaurato tra chi produce l'opera d'arte e chi la riceve. Questo dialogo non si ritrova praticamente più, mentre si è instaurata una specie di rapporto "dal produttore al consumatore", che passa attraverso il museo, che rappresenta un potere freddo e terrificante e non è più il luogo dei maggiori piaceri. C'è qualcosa che rasenta la follia, oggi nei musei.

D. I musei sfuggono agli aspetti negativi dell'istituzione facendosi piccoli e silenziosi; gli artisti riparano alle tempeste del moderno tornando alla pittura. Non è più il tono di quello che era stato e sembra ancora oggi essere il suo attacco globale agli esperimenti delle avanguardie attraverso la Critica della modernità.

R. Credo di dover precisare che quando parlo di critica della modernità uso la parola nel senso kantiano del termine, di analisi critica. Quindi non si tratta di un rifiuto, di un attacco globale. Significa vedere come ha funzionato la modernità, per il meglio e per il peggio. E in questo contesto gli artisti che mi interessano di più sono quelli che si sono assunti il rischio di andare controcorrente. Tutti individui isolati che si sono battuti anche contro l'uniformità del linguaggio, dei mezzi di espressione, persone che stavano sulla sponda a guardare passare la corrente, senza farsi cambiare.

D. Che influenza ha avuto Duchamp sulla sua idea di modernità? In quale misura si riconosce nel percorso, apparentemente inverso al suo schema critico, di un artista che è stato un grande pittore e ha abbandonato la pittura. C'è una qualche sua identificazione con Duchamp?

R. Duchamp ha previsto la parabola del moderno e ha sempre mantenuto una specie di consapevolezza acuta al fondo della sua disperazione, al contrario della speranza fallace del meraviglioso che si ritrova nei surrealisti, unita a una sorta di terrorismo di gruppo. Duchamp ha sempre accettato tutte le interpretazioni delle sue opere, anche le più aberranti, con bonomia, ed è rimasto un solitario, uno stilita e la sua colonna era il suo studio a New York. Mi sento molto vicino a lui per quel miscuglio di intellettualismo che gli fa sempre desiderare di smontare i giocattoli che si trova tra le mani e di sensibilità visiva, sensitiva e olfattiva. È stato un grandissimo pittore, se guardiamo la *Sposa* del 1912, con una qualità della pittura che evoca nella finezza, nell'intelligenza, nella composizione un Vermeer a tre secoli di distanza. È un'opera tutta dalla parte della sensibilità e dell'intelligibilità, cosa molto rara per un artista. Tutte queste qualità cristalline, luminose, che tagliano come un vetro e illuminano la sua opera, mi affascinano e continuano ad affascinarmi, per cui non riesco a capire l'interpretazione di Duchamp come di un antiartista, di un predadaista, di un nichilista. Per me è una specie di stregone enormemente dotato, visivamente, manualmente, intellettualmente, che ha lasciato un'opera straordinaria che ricorda certi artisti del primo Rinascimento.

D. Che cosa pensa della formazione di un giovane artista oggi, tenuto conto che l'insegnamento delle tecniche è stato in gran parte spazzato via e pochissimi sono in grado di insegnare a dipingere? Sembra quasi un paradosso, ma oggi, almeno in Italia, sono i restauratori a conservare ancora le nozioni del fare pittura.

R. Credo che la capacità di espressione di un'arte si misuri dalla complessità dei suoi strumenti. Gli antropologi lo sanno bene. Più un'arte è raffinata nelle sue tecniche espressive e più è in grado di esprimere delle cose. Non bisogna assolutamente economizzare sull'apprendistato, in nessun campo dell'espressività. L'immediatezza è il più grande bluff in cui si possa incorrere. E le tecniche non sono mai cambiate. Si impara sempre allo stesso modo a disegnare, a scolpire, a dipingere, a mescolare i colori, a preparare una tela. Se ci fosse qualcuno in grado di trasmettere questo bagaglio di conoscenze, non ci sarebbe bisogno di reinventare sempre tutto da capo, improvvisando gli strumenti del linguaggio. Su questo si dovrebbe riflettere: siamo arrivati alla creazione di idiomi talmente singolari nella loro idiosincrasia, che nessuno li può capire, neppure l'autore stesso.

AA. VV.

Scrittori in Cina

23 testimonianze autobiografiche *di Martin, Masini, Bertuccioli*
Storie autobiografiche sulla Cina, dall'epoca delle "Lanterne rosse" al dopo Tien an Men.
pp. 240 L. 28.000

L. Berti, A. Fumagalli

L'antieuropa delle monete

Unione economica e monetaria europea: la debolezza del progetto, l'assenza di mobilitazione sociale, politica, culturale. Ma le sfide economiche vanno capite e controllate. pp. 160 L. 26.000

Eduardo Galeano

La conquista che non scoprì l'America

America latina 1492-1992: un continente assoggettato che aspetta ancora di essere scoperto.

pp. 112 L. 22.000

Arrighi, Hopkins, Wallerstein

Antisystemic movements

L'economia-mondo e i suoi antagonisti. Dall'68 all'89 i nuovi movimenti oltre i confini della vecchia sinistra.

pp. 128 L. 25.000

Alessandro Portelli

Il testo e la voce

Oralità, letteratura e democrazia in America.

La cultura americana nell'intreccio tra società, politica e letteratura.

pp. 296 L. 28.000

Osvaldo Soriano

Ribelli, sognatori e fuggitivi

Dalla Coca Cola alla rivoluzione francese, la precisione e la realtà ottenute per via fantastica.

pp. 236 L. 25.000

AA. VV.

Ernesto Guevara, nomade dell'utopia

La rivoluzione come ricerca e rischio. Perché Ernesto Guevara detto il Che divenne il mito più amato della gioventù ribelle.
pp. 96 L. 10.000

AA. VV.

Politiche della memoria

Perché e per chi si riscrive la storia. Riabilitazioni e condanne nell'arena del presente.

pp. 96 L. 10.000

AA. VV.

Il filosofo in borghese

Tra comportamenti e pensiero c'è coerenza o contraddizione? Filosofi tra il sistema dei poteri e il sistema dei discorsi.

pp. 96 L. 10.000

AA. VV.

Dalle forze ai codici

Dal paradigma fisico al paradigma biologico per spiegare mondo e società.

pp. 96 L. 10.000

I libri del manifesto sono quelli a sinistra.

Stampa di libertà.

L'unica crisi di cui disperarsi è quella delle idee. Manifestate in libreria contro la penosa elaborazione dell'ovvio. Come? Leggendo, comprando, regalando pagine in libertà: manifestolibri, a sinistra del mucchio.

manifestolibri
via del Leoncino, 36 00186 tel. 06/6877204-6892789-68300335 fax 6871011

Questa cedola da diritto allo sconto del 20% incluse spese postali sui nostri titoli.
Per la "Talpa di biblioteca" lo sconto è possibile sull'acquisto di due volumi.

Nome _____ **Cognome** _____

Via _____ **Città** _____ **Cap** _____ **Prov** _____

❑ Desidero ricevere i seguenti titoli con lo sconto previsto:

Titolo/autore _____ **n. copie** _____

Titolo/autore _____ **n. copie** _____

Forma di pagamento
❑ Anticipato con vaglia postale intestato a: **manifestolibri** ❑ c/assegno postale

Inviateci questa cedola se volete essere informati sulle nostre iniziative editoriali
❑ Sono interessato in particolare a libri sui seguenti argomenti:

manifestolibri: manifestoliberi.

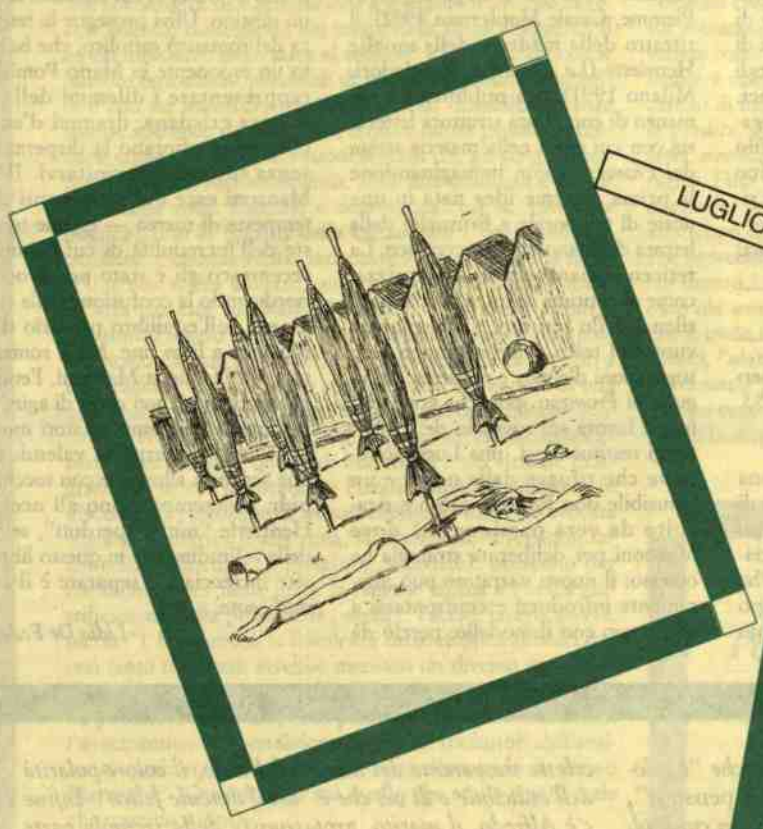
HARDVERTISING

L'INDICE SCHEDE

DEI LIBRI DEL MESE

inserto

LUGLIO 1993 ANNO X - N. 7



Cosa leggere
Secondo me
Sulle relazioni internazionali
di Walter Coralluzzo

Variazioni sul tema
Poeti italiani contemporanei
di Nicola Merola

MATERIA		AUTORE	TITOLO
Letteratura italiana romanzi	II	Antonio Faeti	*L'archivio di Abele*
		Ferruccio Ulivi	*Tempesta di marzo*
		Marisa Volpi	*Cavaliere senza destino*
		Marisa Volpi	*La casa di via Tolmino*
		Stefano Jacomuzzi	*Le storie dell'ultimo giorno*
		Laura Mancinelli	*La casa del tempo*
			Gli occhi dell'imperatore
Letterature di lingua spagnola	IV	Alejo Carpentier	*L'arpa e l'ombra*
		Rosario Castellanos	*Balùn Canàn*
		Julio Llamazares	*La pioggia gialla*
		Rafael Sanchez Ferlosio	*La freccia nell'arco*
		Ramon del Valle Inclan	*Sonata d'estate*
		Federico Garcia Lorca	*Amanti assassinati da una pernice*
Teatro	V	Roberto Tessari	*La drammaturgia da Eschilo a Goldoni*
		Luigi Allegri	*La drammaturgia da Diderot a Beckett*
Cinema		Mauro Marchesini	*La carta del cattivo*
		Ettore Pasculli	*Il grande cinema europeo*
Musica		Olimpo Cescatti (a cura di)	*Tutti i libretti di Wagner*
		Maynard Solomon	*Il diario di Beethoven*
Arte	VI	Alessandra Mottola Molfino	*Il libro dei musei*
		Enzo Borsellino (a cura di)	*Musei locali*
		Jadranka Bentini (a cura di)	*La pinacoteca nazionale di Ferrara*
		Enrica Pagella (a cura di)	*Le raccolte d'arte del museo civico di Modena*
		Gabriella Di Cagno	*Arte e storia*
		Anna Maria Bava	*Cassiano Dal Pozzo's Paper Museum*
Filosofia	VII	Corrado Rosso	*Felicità vo cercando*
		Pier Aldo Rovatti	*Trasformazioni del soggetto*
		Gennaro Sasso	*La fedeltà e l'esperimento*
		Hans Peter Dürr	*Tempo di sogno*
		Alessandro Ferrara	*L'eudaimonia postmoderna*
Storia	VIII	Alexandre Grandazzi	*La fondazione di Roma*
		L. Desideri, S. Di Marco	*La libreria di Frederick Stibbert*
		Gilbert Dahan	*La disputa antigiudaica nel medioevo cristiano*
		Vito Fumagalli	*L'alba del medioevo*
		Luigi Pizzolato	*L'idea di amicizia nel mondo classico e cristiano*
Economia	X	AA.VV.	*Il sistema monetario europeo*
		Marco Guidi	*Il sovrano e l'imprenditore*
		Mariano D'Antonio (a cura di)	*Il Mezzogiorno*
		Amartya Sen	*Il tenore di vita*
		AA.VV.	*Ineguaglianza, povertà e storia*
		Benjamin Franklin	*Consigli per diventare ricchi*
Psicologia-psicoanalisi	XI	Glen O. Gabbard	*Psichiatria psicodinamica*
		Luigi Boscolo, Paolo Bertrando	*I tempi del tempo*
		Tom Main	*La comunità terapeutica*
		AA.VV.	*Intervento psicoeducativo familiare*
		AA.VV.	*Il paziente schizofrenico*
		James Hillman	*L'anima del mondo e il pensiero del cuore*
Scienze	XII	J. A. Waterworth (a cura di)	*Multimedia*
		Raffaella Simili (a cura di)	*Scienza, tecnologia e istituzioni in Europa*
		Fabio Bellissima, Paolo Pagli	*La verità trasmessa*
		Jim Fowler, Louis Cohen	*Statistica per ornitologi e naturalisti*
		Nelli Vanzan Marchin (a cura di)	*Dalla scienza medica alla pratica dei corpi*
Bambini-ragazzi	XIII	Roald Dahl	*Boy*
		AA.VV.	*Vieni a casa mia?*
		AA.VV	*Com'è il tuo paese?*
		Roberto Piumini	*Mattia e il nonno*
		Tom Stacy	*Terra, mare e cielo*
		Bianca Pitzorno	*Polissena del porcello*
		Roberto Pittarello	*Per fare un libro*
		Maria Vago	*Matilde vuol cantare*
Viaggi	XIV	Paolo Carruba	*A piedi sull'Etna*
		WWF	*Il camminabruzzo*
		Claudio Cima	*Sui sentieri delle leggende*
		AA.VV.	*Gli itinerari di Airone*
		R. Mazzilis, L. Della Marta	*Andar per sentieri in Friuli*
		Gianni Valente	*Isole per camminare*
		Fabrizio e Stefano Ardito	*Quattro passi da Roma*

MATERIA AUTORE TITOLO

L'inserto è a cura di: Riccardo Bellofiore (economia), Guido Castelnuovo (libri economici), Sara Cortellazzo (cinema, musica e teatro), Anna Elisabetta Galeotti (filosofia), Martino Lo Bue (scienze), Adalgisa Lugli (arte), Anna Viacava (psicologia, psicoanalisi).
coordinamento: Lidia De Federicis e Luca Rastello, disegni di Franco Matticchio.

Il professore fuori sede

Letteratura italiana romanzi

ANTONIO FAETI, **L'archivio di Abele**, *Sellerio, Palermo 1993, pp. 251, Lit 15.000.*

Antonio Faeti, classe 1939, nato a Bologna e professore nell'università bolognese di storia della letteratura per l'infanzia, ci aveva già dato qualche anno fa un bel saggio, che sembrava un romanzo, di scavo archeologico nella memoria fumettistica della sua generazione (*In trappola col topo. Una lettura di Mickey Mouse*, Einaudi, Torino 1986). Ora tenta un romanzo vero con *L'archivio di Abele*, incentrato ancora sul tema della memoria, sul recupero dell'infanzia, e inoltre sull'esplorazione di quel deposito mitico (residui arcaici e immagini aggiornate, letture alte e basse, proficui fraintendimenti e stravolgimenti) che è per lui la cultura popolare. Due fratelli, il mite Franco e il ribelle Arnaldo, crescono in una Bologna crudele come una fiaba, eccessiva come un fumetto, in mezzo alle confusioni del fascismo e della guerra e in una carnevalesca mescolanza di sesso e morte. La forma del romanzo è affidata al lungo monologo del più giovane Franco, voce narrante che va e viene dagli anni trenta a oggi, ricreando attraverso la storia dei poveri imbrogli e dei modelli di Arnaldo le peripezie e i trasformismi dell'Italia provinciale. Faeti usa a volte l'artificio di una falsa ingenuità, quale s'addice al tipo del suo narratore, innocente e malizioso; più spesso invece immette senza risparmio nel racconto dell'autodidatta Franco la propria documentazione di studioso, il proprio gusto per i percorsi incrociati e una debordante ricchezza di citazioni. La plausibilità del personaggio ne esce incrinata, ma noi lettori ci guadagniamo. Qui è infatti la sostanza del libro, dell'*Archivio*: non nell'invenzione romanzesca ma in un accumulo suggestivo di titoli e nomi d'epoca, di giornalini, film, libri della biblioteca circolante. Nel mondo raccontato da Franco non c'è differenza fra il reale e l'immaginario. Stanno in un'unica dimensione sinistramente ludica i misteri salgariani della giungla nera e i misteri del Casentino di Emma Perodi (scrittrice ottocentesca di racconti educativi!), l'incendio di Atlanta di *Via col vento* e le visioni di strage che la guerra ha stampato negli occhi di Faeti e dei suoi coetanei. Oscuri spaventi infantili si prolungano in età adulta, ed è questo il filo conduttore che nel labirintico *Archivio* della mente ha maggior risalto.

Lidia De Federicis

FERRUCCIO ULIVI, **Tempesta di marzo**, *Piemme, Casale Monferrato 1993, pp. 191, Lit 28.000.*

Ferruccio Ulivi, nato in Toscana nel 1912, italianista nelle università di Bari, Perugia, Roma, ha da tempo trasferito in forma narrativa lo speciale attaccamento a Manzoni che ne ha sostenuto gli studi critici. Dopo un'ottima biografia dell'autore amato (*Manzoni*, Rusconi, Milano 1984), i racconti ispirati dalla sua persona (in *E le ceneri al vento*, Mondadori, Milano 1977, e *L'angelo rosso*, Piemme, Casale Monferrato 1992), il ritratto della madre e della moglie Henriette (*La straniera*, Mondadori, Milano 1991), ora pubblica un romanzo di complessa struttura letteraria con cui entra nella materia stessa dei *Promessi sposi*, immaginandone la prima informe idea nata in una notte di temporale a Brusuglio dalla lettura del manoscritto secentesco. La reticenza manzoniana lo autorizza, come altri prima di lui, a far parlare i silenzi dello scrittore e a riempire i vuoti del testo. Ulivi aggiunge nere suggestioni d'epoca e moderne ambiguità ai *Promessi sposi* che conosciamo, e lavora sul rovescio dei personaggi restituendoci una Lucia sofferente che rifugge dalle nozze e un plausibile don Rodrigo preso e stravolto da vera passione. Là dove Manzoni per deliberata strategia ha omesso, il nuovo narratore può liberamente introdursi e confrontarsi a modo suo con il modello; perciò dà spazio all'argomento censurato dell'amore e della caduta sessuale, facendone l'esperienza decisiva, il punto di svolta in cui ciascuno sceglie un destino. Ulivi prosegue la tendenza del romanzo cattolico, che ha avuto un esponente in Mario Pomilio, a rappresentare i dilemmi della coscienza cristiana, drammi d'anime che spesso sfiorano la disperazione senza tuttavia precipitarvi. Il suo Manzoni esce dai turbamenti della tempesta di marzo — e dalle tempeste dell'incredulità di cui l'anonimo secentesco gli è stato portavoce — riordinando la confusione della storia umana nell'equilibro precario di un romanzo a lieto fine. Ma il romanzesco della famiglia Manzoni, l'enigma dei sentimenti, non cessa di agire sulla fantasia dei commentatori moderni. Ulivi lo interpreta valendosi di una scrittura allusiva e con tocchi rapidi: un esempio sono gli occhi di Henriette "miti e sperduti", segnali della solitudine che in questo libro di vite intrecciate e separate è il tema unificante.

Lidia De Federicis

MARISA VOLPI, **Cavaliere senza destino**, Giunti, Firenze 1993, pp. 102, Lit 14.000.
MARISA VOLPI, **La casa di via Tolmino**, Garzanti, Milano 1993, pp. 64, Lit 16.500.

La primavera '93 ci offre due nuove, raffinate prove narrative di Marisa Volpi, che ci confermano il felice trasferirsi della sua scrittura da un ambito più prettamente accademico (l'autrice insegna storia dell'arte contemporanea all'Università La Sapienza di Roma), rappresentato dai saggi su Kandinskij, dagli studi su romanticismo e simbolismo, a quello, tutto interiore e dominato dall'immaginazione "senza oggetto" che l'anima, della prosa d'invenzione. Uno dei volumi, in verità, funge da trait d'union *fra queste differenti tendenze compositive, poiché consta di due brevi racconti* (Cavaliere senza destino e "Ai tre caproni") *incentrati rispettivamente sulle figure di Théodore Géricault e Arnold Böcklin, pittori dominati da una profonda inquietudine intellettuale e sensuale, da un'angoscia sentimentale inestinguibile. Questa "narrazione colta, tra il critico e l'evocativo, che presuppone la realtà di eventi storicamente accaduti e, in questo caso, anche la realtà di eventi formali", come afferma Cesare Garboli nella postfazione all'opera, non assume lo statuto della biografia, ma ripercorre gli eventi e — soprattutto — i sogni e i deliri che informano la vita dei due artisti, con il desiderio di dimostrare l'indissociabile nesso esistente tra vita e arte: così Géricault esclama che "i colori... sono* inchiostro per esprimere i miei pensieri", *Böcklin compone* "un quadro per sognare", *in cui inoltrarsi sino a percepire l'alito leggero dell'oscuro mondo delle ombre. La Volpi incide queste pagine intense con uno stile asciutto, senza cedimenti, attraverso dialoghi che sono quasi epigrafi scolpite a intitolare i diversi sussulti del cuore; alcune scene (si vedano quelle dedicate a Lucia, la figlia di Böklin) si colorano della luce della nostalgia, luce filtrata dalla più volte rievocata figura dell'Odisseo omerico.*

Anche nella Casa di via Tolmino *vibra con forza la corda della nostalgia, sebbene la protagonista, nel narrare vicende piccole e grandi della sua esistenza, non smetta quasi mai la veste analitica e razionale che le è propria: come Origene, il filosofo paleocristiano, ella sembra sacrificare il sentimento all'intelletto, negando l'emozione, ma votandosi completamente alla passione per la parola. Dentro e fuori le mura della casa, circondata da un giardino evocatore "d'incognite, amori, avventure", si incontrano figure amate, spesso collegate anche all'altro luogo fondamentale della memoria della Volpi, Macerata, sua città natale. In questa galleria di affetti spiccano in particolare Paola, amica e compagna di studi destinata a una morte prematura; la madre, la cui bellezza "emanava dallo sguardo ridente", privo di malinconie; il nonno, fonte inesauribile di racconti sulla storia d'Italia, evocato dal celeste trasparente del mare e del cielo, il colore-polarità dell'indicibile e di ciò che è "amabilmente felice". Infine c'è Alfredo, il marito, protagonista della seconda parte dell'esistenza dell'autrice, che è "intervallo o preludio della solitudine e delle oscurità della terza": egli appare dotato di una straordinaria autodisciplina e saggezza e con la sua scomparsa non sarà più possibile cancellare dalla vita il segno tragico della caducità. Fanno da sfondo alle vicende i viaggi, i luoghi d'arte che contribuiscono alla formazione culturale e sentimentale di un'anima vocata "all'amore dei fiori, delle favole", ma non per questo lontana dal clima politico ed etico del tempo (il romanzo scorre, a partire dagli anni cinquanta, fino ai nostri giorni, quando la casa di via Tolmino non esiste più).*

Chiudendo il libro della Volpi ci resta il senso di una testimonianza coraggiosa, quella di chi ha vissuto sempre con la consapevolezza che "le fantasie e le promesse rimangono mute e raggrinziscono sulle loro tracce annuncianti", e che ha saputo fare di questa percezione dolorosa un luogo privilegiato per ripercorrere i destini propri e altrui. Il suo "guardare immaginando", tradotto in scrittura, è dunque il solo gesto capace di restituire un'unitarietà, anche solo temporanea, alle modalità esistenziali definite dal Thomas Bernhard dell'epigramma: "Tutti vivono almeno tre volte: una reale, una immaginaria e una non percepita".

Rossella Bo

STEFANO JACOMUZZI, **Le storie dell'ultimo giorno**, *Garzanti, Milano 1993, pp. 141, Lit 29.500.*

Un "triangolo" velatamente amoroso nella Roma papale incrinata dal dubbio luterano: questo, in rapida sintesi, il senso della seconda prova narrativa di un italianista sensibile alle istorie (Jacomuzzi, nato nel 1924, insegna letteratura italiana all'università di Torino). *Le storie dell'ultimo giorno* sono però un romanzo storico molto *sui generis*: se si eccettua la parentesi guerresca, nella quale è molto concretamente raffigurato l'incombere della minaccia turca, la parte rimanente del libro si situa a metà strada fra il romanzo psicologico e il racconto filosofico: nella prima parte si narra della perigliosa elezione di papa Marcello, attraverso la descrizione di un concilio quanto mai tenebroso, mentre nella seconda metà l'insorgere della passione amorosa nella nobildonna Giulia Gonzaga è fonte di raffinate riflessioni sul concetto di purezza; riflessioni rese più inquietanti dall'atmosfera di decadenza che avvolge i languidi sospiri e la pallida bellezza di Giulia (immortalata da Tiziano e da Sebastiano del Piombo). La prima parte è più convincente della seconda: paradossalmente Jacomuzzi, studioso di Corazzini e dei crepuscolari, riesce ad attrarre l'attenzione del lettore più quando descrive gli intrighi politici cinquecenteschi, che non quando descrive i sentimenti di un'aristocrazia al tramonto. Ma la resa complessiva del romanzo è garantita dalla solidità delle citazioni (soprattutto bibliche e di salmi) e dalla ricchezza lessicale, prova tangibile della lunga frequentazione con la trattatistica rinascimentale.

Alberto Cavaglion

LAURA MANCINELLI, **Gli occhi dell'imperatore**, *Einaudi, Torino 1993, pp. 121, Lit 14.000.*

"Non si fanno le corna all'imperatore" dice lo scudiero-pescatore Nicco a una simpatica nutrice toscana: lo dice guardando con ammirazione Bianca Lancia d'Agliano e il cavaliere di Tannhäuser, che vincono le tentazioni perché "sono troppo fedeli... tutti e due". Bianca, dopo mezz'ora d'amore con Federico II e dopo aver messo al mondo il figlio Manfredi, aveva atteso per anni di rivedere quegli occhi celesti che l'avevano incantata. Il romanzo ("storico" solo per usare uno "sfondo", ma "con libertà", avverte l'autrice nella prudentissima postilla) è il racconto del tardivo viaggio al Sud, verso corte e nozze imperiali, di Bianca, amore antico e mai dimenticato di Federico II. Ma il tempo giusto è stato perduto: gli occhi celesti cominciano proprio allora ad offuscarsi nella memoria della promessa sposa, che invece con la sua energia vitale fa ritrovare al cavaliere accompagnatore le doti di musico perdute per una fattura. Federico, una volta raggiunto, muore augurandosi di sopravvivere nell'amore nuovo, e da lui tacitamente benedetto, dei suoi due fedeli. L'esperta di filologia germanica non ci consegna, qui, il medioevo inquietante e duro della tradizione da lei studiata. È invece un medioevo cortese e rasserenante, persino semplice ("il mare è come la vita, può essere quieto e sereno"), poco militare (deliziosamente inattendibile il cavaliere sempre accompagnato dall'arpa), animato da un fatalismo che molto riflette sui destini dell'umanità e che prova a dare un senso agli status sociali: i poveri si prendono "un poco di piacere" dove lo trovano, ché tanto a loro "il dispiacere vien dato senza cercarlo"; i "signori" si possono anche imporre la tristezza e la vittoria sulle tentazioni, perché "forse il buon Dio li ha fatti così per fargli pagare la ventura d'esser nati nel morbido".

Giuseppe Sergi

LAURA MANCINELLI, **La casa del tempo**, *Piemme, Casale Monferrato 1993, pp. 139, Lit 25.000.*

Tornando nel paesino della sua infanzia, fra Piemonte e Liguria, il pittore Orlando acquista la casa rosa della sua ex maestra. Il gesto, che appare al protagonista stesso assurdo e irrazionale, innesca una catena di episodi inquietanti: un fratello di Orlando si frattura una gamba per la spinta di una mano invisibile, un'ospite viene infettata dal temibile verme del tiglio, i bicchieri di un gruppo di amici si frantumano contemporaneamente durante una festa in giardino. La casa rosa sembra in ogni modo esprimere la sua prepotente volontà, avendo ormai assorbito i sentimenti e gli umori dell'enigmatica ex proprietaria: la figura sofferente e patetica della maestra continua a essere presente nella vita di Orlando come fantasma amato e familiare. Il pittore, che è sul punto di compiere il bilancio del proprio fallimento umano e artistico, scopre il piacere della ricostruzione di un senso attraverso il ricordo di lei e l'intrecciarsi di rapporti nati all'ombra (e, si potrebbe dire, con la cortese approvazione) della casa: l'amicizia con l'oste Placido, depositario di un'antica saggezza, quella con il bambino Seppe, che comunica con la natura in modo istintivo, e infine la consuetudine con il gatto nero che compare una notte e segue ovunque il protagonista. Soprattutto il pittore Orlando impara a comprendere il linguaggio degli oggetti: "Le ragioni sono tante, ogni uomo, ogni bambino, ha la sua. E le cose? e se anche le cose avessero una loro ragione, come dice Placido?". Nel mistero che circonda tutto, e che resta fino alla fine irrisolto, sono gli oggetti a indicare un senso di continuità. "Se la morte spezza un filo, bisogna annodarne un altro", anche seguendo gli oscuri segnali di una casa stregata.

Monica Bardi

A Franco Marcoaldi, un *outsider* della poesia, che lavora nei servizi culturali di un settimanale, è toccato l'anno scorso uno dei premi letterari più prestigiosi, il "Viareggio", per un'esile raccolta poetica, *A mosca cieca*, Einaudi, Torino 1992. Il libro è piaciuto ai giurati perché sdrammatizza ironicamente l'attesa continuamente insoddisfatta, e già per conto suo neanche tanto ansiosa, di una poesia degna del nome. Con la stessa *nonchalance*, Marcoaldi liquida le residue speranze di una generazione e sperpera il proprio notevole talento, coniugando nei tempi della musica leggera "Il modo indicativo dello stare al mondo" e bilanciando con le minime esposizioni personali di un'aggettivazione eloquente e con un massiccio ricorso alla rima, disseminata senza troppe speranze di rivelazioni eppure talora pronta a chiudersi come una tagliola, i suoni striduli che gli vengono naturali, quando inevitabilmente cede alla nostalgia e alza il tono della voce. Estende e depotenzia così la "memoria poetica" fino ai prestiti dalle canzonette ("Se si pensa al pensiero: / smania vuota, indecente / che incatena la mente"), e non si tira indietro, quando si tratta di pagar l'obolo di una riuscita in simil–Montale o di rifare il verso a Caproni. Proprio perché il gioco gli riesce, non si può passare sotto silenzio la sua perfetta rappresentatività rispetto a una stagione di spassionato conformismo, all'insegna di una prudenziale presa di distanze innanzitutto dalla poesia.

Se il Novecento ha spesso perseguito un classicismo virtuale, o di fantasia, quello di Marcoaldi è un virtuale calligrafismo, in cui il distacco e l'ironia, anziché rimettere in discussione i tradizionali istituti espressivi (oltre all'evocata regolarità metrica e alla rima, allitterazioni, inversioni, *calembours*, allocuzioni, metafore, sentenze), finiscono per riabilitarli e per farne quasi la ragione ultima e l'unica giustificazione della presa della parola ("Tacere, tacerò, tacete, taccia!"). Ma persino la frivolezza cabarettistica abbracciata con tanto trasporto avrebbe meritato un diverso approfondimento. La "plastica nera" può essere davvero una "lontana parente del bronzo". Sul pathos di cui sono suscettibili l'anacronismo e la condizione di virtuali traduttori dall'antico ai quali siamo condannati, sarà d'accordo lo stesso Marcoaldi: "Quando non hai quello che ami / ama il reale che trascina a fondo".

Piuttosto alla linea di sovrano disinteresse nei confronti di convenzioni e condizionamenti culturali che da Palazzeschi arriva a Penna, anziché all'intellettualismo che contro ogni apparenza presiede alla poesia debole degli ultimi anni, si deve pensare per la spiccata personalità che rivelano le *Poesie* (1974–92) di Patrizia Cavalli (Einaudi, Torino 1992). L'accostamento, favorito da non poche analogie esteriori, non spiega da solo l'accoglienza molto positiva riservata a una poesia che ostenta negligenza ("felice dei miei amori negligenti") e impone al lettore la propria capricciosa casualità, con un atteggiamento di volta in volta arrogante o remissivo. Crediamo paghi invece la coerenza, sempre più rara, di una ricerca capace di conferire profondità al vissuto di tutti i giorni. In *L'io singolare proprio mio*, l'ultima sezione del libro, ma anche la vera e propria terza raccolta della Cavalli, dopo *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, del 1974, e *Il cielo*, del 1981, che costituiscono le prime due sezioni, senza nessuna iattanza si continua a illustrare il principio canonico per cui il poeta non viene riconosciuto come tale perché scriva ciò che qualcun altro ha deciso debbano essere le poesie, ma sono le poesie a essere identificate come ciò che scrive il poeta. Così Patrizia Cavalli con la stessa enfasi aderisce alla vocazione poetica ("Solo a sentire un verbo / che mi sembri vero / sento corrermi il sangue / alla salvezza"), maneggia coraggiosamente e prende di petto senza imbarazzo "questo vischioso liquame / che fa il verso agli affetti", molla ogni ritegno ("Come alle tante mie calzette / non tiene più l'elastico al mio cuore, / cede e mi scopre, ho freddo") e in quest'abbandono si insedia da padrona di casa ("così simile alla pasta del mio cuore / che io neanche entro, sono già dentro"), all'insegna della stessa indifferenza per i lettori e per la poesia (se non è la scelta di un agio che commemora Moretti: "È a Roma è di mattina è a casa mia"), alternando la giocosa regressione di un "Io qui. Tu là. / Tu lì. Io qua" alle stizze senza rimedio infantili di "colori cattivissimi" e di "Ah smetti sedia di esser così sedia! / E voi, libri, non siate così libri!". Il segreto? Risultare "involontaria com'è la perfezione", senza l'"ostinazione torva / alla felicità", e porsi nel momento del pericolo la domanda retorica: "Ma davvero per uscire di prigione / bisogna conoscere il legno della porta, / la lega delle sbarre, stabilire l'esatta gradazione del colore?". In fondo, per rinviare all'infinito le "spiegazioni / pedanti e laboriose", basta ammettere "il mio pensiero ha un andamento / incerto", e assecondare con la sua "zoppicanza", e con la creta della lingua (*cupore*, *refusa*, *m'imbarbòno*, *si fa casetta*, *stacchettìo*), la linea spezzata della realtà e della vita.

Non si può più contare sull'offerta di prestazioni tanto evidentemente soddisfacenti, per attraversare l'impervia desolazione delle poesie di Marco Caporali, *Il mondo all'aperto* (prefaz. di Elio Pagliarani, Empirìa, Roma 1991), che hanno ottenuto il Premio Mondello Opera Prima. Qui una spiegazione ci vuole. Ma intanto l'impressione è di un frastornante rimescolamento delle carte, con le parole, sparpagliate, se non si può più dire disseminate, in una specie di disastrosa ritirata. Per fortuna, si capisce subito che c'è una tensione di fondo, elementare, tra il "fertile mondo dei mai / toccati nel vivo" o dei "premiati dalla vita" o dei "mai violentati" e il suo contrario, che consisterà forse nel "presentirsi uniti, temuti e anonimi compagni d'odio", e sicuramente comporta l'esclusione ("allontanarono il tuo Faust", "il Reno / esausto ti respinse"). Si intuisce che l'esperienza estetica, "nell'esercizio della vertigine" accomunando "Uomini creati / dal sogno di una copia", rappresenta questa esclusione. Ma bisogna prestare molta attenzione, per vedere come tra i poli in tensione si dispongano autonomamente a disegnare una traiettoria singole parole e sintagmi carichi di implicazioni: *l'euforia di riconoscersi*, *la conta delle perdite*, *l'incertezza di sé*, *un sentiero perduto*, *sudore*, *servi*, *nemico*, *giro di vite*, *l'estrema periferia*, *la strategia del ragno*. Fino all'intreccio ravvicinato di *rassegni*, *risorgere*, *dovere*, *vi serve*, *dedica*, *pagherà* e *remissione*, che risponde allo scopo di lanciare un segnale forte e inequivocabile, più che prevedere una dimensione religiosa. E la tensione penetra dentro i singoli elementi del discorso, proponendo *un buio che non richiede*, *l'occupazione della nascita*, che è anche il titolo della prima sezione della raccolta, *edificheranno gemiti*, *l'abito ventilato*, *una andatura priva di testimonianza*, *supremazia del bilico*, e infilando talora sequenze di non troppo vago sapore surrealista.

Nella dispersione alla quale sono soggette le parole, in

qualche modo forse pure liberate, le sue quattro sezioni si raccolgono ognuna intorno a un grumo lessicale, più che a un tema. E non sarebbe tanto facile accorgersene, se l'autore non avvicinasse tra di loro le ripetizioni e i riecheggiamenti: *microfoni–numeri–richiamarsi–telefono–occupazione*, *edificando–edificheranno*, *arbitrio–arbitrio*. Inutile nasconderlo. Al *coup de dés* di Caporali, arido, inamabile, provvisorio, guardiamo con simpatia, convinti che un senso, anzi il senso cercato da tutti, si può trovare solo a partire dal volto oscuro e impreveduto delle parole, come se fossero le foglie della Sibilla.

Era da prevedere una riscoperta strategica della dimensione religiosa, non foss'altro per i falsi allarmi lanciati a ripetizione dagli avvistatori di Rebora. Con *Le preghiere di Ariele* (postfaz. di Abramo Levi, Garzanti, Milano 1992), Roberta De Monticelli, che insegna filosofia e ha recentemente tradotto le *Confessioni* di Agostino, cerca di rispondere alla necessità prima intellettuale che psicologica di una comunicazione, di un ponte verso un luogo che non c'è o un Dio in cui non crede, risolvendosi a "scrivere a Te che non esisti". Se per l'antico la fede si appoggiava all'assurdità di ciò che credeva, per i moderni non più la fede ma l'istanza, la situazione di bisogno che ne ha preso il posto esige, senza nulla sperare, che non esista nulla su cui fondarsi, poiché altrimenti ci si dovrebbe pentire dell'"amoroso oltraggio / che tende l'arco del Troppo e del Niente" e rassegnarsi a rimanere "dove non c'è che mezza verità e mezza bugia e il mezzo piacere è mezzo tormento". Il paradosso, colto non per la prima volta ma con straordinaria e persuasiva semplicità da queste poesie, è che con nessun altro Dio riusciremmo a intrattenere rapporti tanto intensi come con questo, che non è solo una nostra creatura, ma il frutto di una vitale necessità. Definire "vano... il tuo nome" è solo ricordare un'antonomasia, "il Nome vano", se il nome è inseparabile dalla pronuncia, la pronuncia interdetta, l'interdetto esecutivo di un'assenza necessaria: *La Causa Deficiente* è il titolo dell'Intermezzo primo. In questo "Nome vano" e necessario consistono la "dismisura" divina e quella umana che la corteggia, o oltraggiandola, nel senso etimologico del termine, o adempiendola: "la dismisura d'essere / che chiamiamo morire / nel tuo riso incurante ha nome dio". La preghiera a un Dio che non esiste individua uno spazio franco, quello stesso dove la poesia celebra il paradosso della propria privatezza assoluta. La poesia si rivela allora, senza dover essere nemmeno nominata: "tu, dammi un segno, oppure / un rovo da bruciare". Anche il suo nome è vano per antonomasia e la preghiera che la cerca, "un varco nitido / arco su arco, un canto / fermo, non umano", è questo segno e questo rovo.

La precarietà di quelle che abbiamo trattato come risposte, e sono invece continuamente minacciate da un'urgenza lirica putroppo ora non documentabile, mette a repentaglio, producendo un effetto di grande commozione, anche l'esemplare tenuta formale delle *Preghiere* che dànno il titolo al libro e ne costituiscono giusto la metà. Perché lo scetticismo non offra un comodo arrocco ai poeti e ai loro denigratori, deve rimettersi in gioco; e deve rimettersi in gioco, come se esso stesso fosse la posta più alta e la continuità con la tradizione un bene che trascende la contingente prossimità di Caproni.

Al contrario, per Giuseppe Giovanni Battaglia, che, con *Il libro mistico* (Biblioteca Cominiana, Padova 1992), si inscrive a sua volta nella storia sempre incompiuta della Parola per antonomasia, "Di mancanza si nutre il servo inutile, / va per le scale, sale e scende, serve / laddove nessuno gli chiede di servire / e si altera perché il Signore non si mostra". Non basta parlare di intertestualità: qui la riscrittura e l'interpretazione più partecipe si chiudono dentro la prospettiva del biblista, in una specie di immersione totale o di immedesimazione alla Stanislavskij, se non si tratta di uno slancio profetico all'indietro, nel culmine visionario cui possono giungere la riscrittura e l'interpretazione dei sacri testi. Poiché un'immersione del genere non può durare all'infinito, l'esperimento in corso si rivelerà a nostro avviso appena una digressione, capace di portare alla luce un retroscena essenziale della poesia di Battaglia, che però aveva già detto di più e meglio, a quanto risulta dalla raccolta delle sue *Poesie '79–86* (Lithos, Roma 1991). Tanto per averne un'idea, si immagini un'analoga esclusione dell'Io, l'ingombro classico della "tradizione del nuovo", e un ribaltamento verso il passato più intransigente e meno estrinseco di quello tentato con il *Libro mistico*, anche se finalizzato sempre a quell'esclusione. In Battaglia, a differenza di quanto avviene in Caporali, che adotta lo stesso procedimento in maniera più audace e conseguente, la disseminazione ha un ambito circoscritto, capace di giustificare il sacrificio dell'Io con l'immediata evidenza di un vertiginoso approfondimento verso il nocciolo delle cose, cioè in concreto con un inventario di "elementi" e una ricognizione di "luoghi", i primi adibiti a riconoscere i secondi, che li organizzano musicalmente e ne esaltano il valore affettivo. Battaglia modella in questo modo le categorie della conoscenza poetica sulla quadripartizione empedoclea delle "radici" che sono anche per lui gli *Elementi*, scandendo il componimento così intitolato nei non più solo canonici *terra aria acqua e fuoco*. E a essi riconduce, o per mezzo di essi riplasma e ne accentua la sensuale essenzialità, le povere cose alle quali non può ridursi un'esperienza originaria, per chi voglia conservarne la sacralità. Perciò tutto ritorna *pietra*, *germe*, *succhi*, *volo*, *uccelli*, *serpi*, *mente*, *pensiero*, *movimento* e *dimora*: calce e mattoni per il "muratore operoso e severo" che, dice con il solito vigore Battaglia, "definisca il mio fosco / passare e il mio male declini nel luogo".

Agli antipodi di ogni ulteriore riduzione del cinque per cento di montaliana memoria, ma anche lontano da suggestioni che lui bollerebbe come nichiliste, si colloca un poeta molto raccomandato da sostenitori non comuni (quando mai Calvino e Citati lo hanno fatto per altri?), Giuseppe Conte. Di Conte, che si cimentò brillantemente con gli studi di letterari e la critica e scrive anche romanzi, è uscito un temerario *Dialogo del poeta e del messaggero*, Mondadori, Milano 1992, che ripropone come se niente fosse la mitologia ottocentesca del poeta: "Ho attraversato età, malattia, gioia, / libri, dolore, amore, mari". Se pochi poeti hanno una simile capacità di progettare e costruire un libro, nessuno forse per ottenere lo stesso risultato pagherebbe il pedaggio di un protagonismo tanto imbarazzante. "Giuseppe, / sei tornato", è la battuta con cui il "messaggero" del titolo, ovviamente un angelo, accoglie il "poeta", di lì in avanti preso in mezzo al fuoco incrociato di messaggi celesti e narcisistiche resipiscenze, per adempiere il disegno provvidenziale "che il Messia potessi credere / d'esserlo tu, Giuseppe". Il termine di raffronto dovrebbe essere D'Annunzio: "stabile come una roccia / continuo come un fiume / leggero come un anemone / alto come un acanto / rapido come un ramo / di pesco nel coprirsi di germogli"; e l'ambizione si atteggia a modernamente totalitaria, "come chi ha fame d'infinito / come chi ha sete del divino". Ma, "invece di prendere / vergini, navi, cavalli, terre", Conte "ha tradito", trovando già abbastanza remunerativa la celebrazione e ancora vitale l'Ottocento carducciano. E ora, non volendo venir meno all'onere della prestazione, finisce per andare al di là dello scetticismo dei suoi coetanei e non sente più neppure il rovello della poesia, per lui un diritto davvero senza "né sostanza / né verità".

Letteratura di lingua spagnola

ALEJO CARPENTIER, **L'arpa e l'ombra**, *a cura di Angelo Morino, Einaudi, Torino 1993, ed. orig. 1979, trad. dallo spagnolo di Linda Verna, pp. 187, Lit 18.000.*

Dopo *Il regno di questo mondo* e *Concerto barocco*, Einaudi prosegue la pubblicazione delle opere del grande scrittore cubano con questo che è stato l'ultimo romanzo scritto prima della morte. All'origine di *L'arpa e l'ombra* c'è l'irritazione provocata molti anni prima dalla lettura di due versioni marcatamente agiografiche dell'impresa colombiana — quelle di Léon Bloy (1884) e di Paul Claudel (1935) — in cui la figura dello scopritore assume connotati sovrumani. Appellandosi ai dettami aristotelici, Carpentier imposta la propria "variazione" sul tema, riequilibrando l'apoteosi encomiastica di Colombo sull'asse di un'umanissima verosimiglianza. Grande specialista del genere storico, l'autore parte da documenti reali — il diario e le lettere dell'Ammiraglio, il fallito processo della sua beatificazione intrapreso dai papi Pio IX e Leone XIII — e ne indaga creativamente le cause, facendo sì che la Storia esca dalla rigida ufficialità per assumere la concretezza e lo spessore delle contraddizioni che la alimentano. Quello di Carpentier è un gesto polemico di riappropriazione di una prospettiva storica altrimenti eurocentrica: e tuttavia non sacrifica mai la letterarietà alla rivendicazione. Anzi. Tale gesto consiste proprio nel concedere a un avvenimento altrimenti schiacciato e raggelato dallo sguardo immobile delle celebreazioni, l'indulgenza antipartigiana dell'ipotesi, quand'anche l'ipotesi assuma — come la vicenda amorosa fra Colombo e la regina Isabella — colori esplicitamente affabulativi. E in questo modo che Carpentier contribuisce a quell'originale visione del mondo che, insieme ad altre, fonda l'autonomia e la specificità della letteratura latinoamericana.

ROSARIO CASTELLANOS, **Balun-Canán. Il paese dei sette guardiani**, *a cura di Fabio Rodríguez Amaya, Giunti, Firenze 1993, ed. orig. 1957, trad. dallo spagnolo di Paola Locati, pp. 266, Lit 20.000.*

Sebbene l'enigmatico titolo evochi subito sapori e leggende cui il lettore italiano è avvezzo dopo un ventennio e più di narrativa centro e sudamericana, l'indigenismo è ben lungi dall'esaurire la complessità di questo romanzo che si aggiunge all'ormai nutrito catalogo tutto femminile della collana "Astrea". La cultura indigena permea senz'altro la narrazione della scrittrice messicana, e non potrebbe essere diversamente trattandosi di un'epopea familiare ritagliata sullo sfondo del Messico rurale degli anni trenta. Quanto fa sì che non si tratti di un *déjà vu* di motivi indigenisti è il punto di vista. Lo sguardo è quello doppiamente straniato — di bambina e di donna — della figlia di un latifondista, che assiste allo scontro fra la propria classe e quella indigena nel difficile momento delle riforme agrarie del presidente Cárdenas, con malcelata partecipazione verso la seconda. Il motivo è semplice: in una società gerarchizzata e maschilista come quella messicana, sembrano emergere sottili affinità fra la condizione indigena e quella femminile. Di qui lo spontaneo instaurarsi di minime solidarietà, come quelle, delicatissime, fra la protagonista e la propria governante india, dal cui grembo è attratta e separata contemporaneamente. Tale rapporto è un po' il filo conduttore di un romanzo peraltro denso di vicende, perché in esso si concentra l'originario e ormai quasi rituale conflitto fra due mondi — quello indigeno e quello bianco, ladino — al contempo così amalgamati, da non potersi scindere senza lasciare irrimediabili vuoti o ferite. Quello messicano è un sincretismo socio - culturale ormai troppo radicato per essere evaso, e la scelta tematica dell'autrice, lungi dall'approfittare di mode già un po' stanche, ne è sincera e necessaria espressione.

JULIO LLAMAZARES, **La pioggia gialla**, a cura di Pier Luigi Crovetto, Einaudi, Torino 1993, ed. orig. 1988, pp. 151, Lit 18.000.

Quale progetto più ambizioso del descrivere, a parole, il silenzio. È la cocciuta sfida dei mistici e dei poeti. Ed è quanto ha saputo affrontare, con straordinaria bravura, la prosa di Julio Llamazares in questo romanzo che è il suo primo tradotto in Italia. Il silenzio che la voce monologante del protagonista mette in scena è un contenitore di altrettanti indicibili: la solitudine, il trascorrere del tempo, l'oblio, la morte. Eppure, raramente — se non, forse, in pittura — entità così impalpabili hanno assunto tanto spessore fisico e, altrettanto raramente, l'assenza di azione è risultata così avvincente. Chi parla — con cadenze di poeta — è un sopravvissuto, un "Robinson montanaro", come lo definisce il curatore. Il naufragio da cui procede è quello del mondo rurale, rappresentato da Ainielle — una sorta di Comala pirenaica —, alla cui agonia l'anziano contadino assiste testardo, afferrato al vuoto e all'abbandono come a una zattera. Che siano morti o emigrati, gli abitanti del paese sono i fantasmi con cui dialoga una memoria divenuta unica ragione di vita: "Mi hanno lasciato qui, completamente solo a rodere come un cane la mia solitudine e i miei ricordi". "Ma che cos'altro è la memoria se non una menzogna senza fine?", si domanda la voce accorgendosi che, lentamente, anche la memoria lo tradisce. E all'uomo non rimane, così, che guardare in faccia l'approssimarsi della morte, il suo calare su tutto come una pioggia e il delirio di credersi già morto, di assistere addirittura — circolarmente, in apertura e in chiusura del romanzo — al ritrovamento del suo stesso corpo, rigido e coperto di muschio come le pietre del paese. Così anche la voce, smarritasi per un centinaio di pagine nella vertigine di una recherche *che altro non è se non un protratto commiato dai ricordi, si dilegua, per lasciare entrare, definitivamente, la notte.*

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO, **La freccia nell'arco**, *a cura di Danilo Manera, Linea d'Ombra, Milano 1992, pp. 168, Lit 15.000.*

Che si conosca o che si ignori l'opera narrativa di Rafael Sanchez Ferlosio, l'idea di riunire in volume alcuni dei suoi saggi e interventi non pare affatto gratuita. È per gli uni occasione per completare il profilo intellettuale di uno dei maggiori esponenti del neorealismo spagnolo, che si conferma, qui, lucido e corrosivo osservatore dell'attualità. Per gli altri, può costituire motivo di successiva curiosità per la narrativa di un autore poco conosciuto nel nostro paese. I temi sono svariati e si legano ad altrettanti fatti e problematiche relativi a un periodo compreso fra il 1987 e il 1992: dalle discussioni sulla pena di morte, alla guerra del Golfo, alle celebrazioni colombiane del cinquecentenario. Ma al di là dell'argomento, quanto è veramente originale e significativo è l'approccio, il linguaggio, il punto di vista. Non mancano i nobili rimandi all'Antico Testamento, a Hegel, a Confucio, a Weber... Ma anche laddove il concetto si fa ponderosamente filosofico, il discorso non perde mai il sinuoso filo della libertà creatrice che è appannaggio di un narratore, qui solo camuffato da "parroco infuriato e pessimista". Il suo sermone ha sempre il tono schietto di chi non disdegna l'aneddoto o il proverbio pur di farsi capire, e il suo ragionare palesa la voluta disorganicità dell'intellettuale indipendente e onesto che cerca una verità non ammaestrata. Il tutto è condito da metafore calzanti e da vampate sarcastiche degne di un Voltaire dei giorni nostri.

RAMON DEL VALLE-INCLAN, **Sonata d'estate. Memorie del Marchese di Bradomin**, *a cura di Oreste Macrì, Passigli, Firenze 1992, pp. 115, Lit 16.000.*

Eccentrica figura di scrittore ribelle e aristocratico a un tempo, Valle-Inclán (1869-1936) si distingue dalla propria generazione — quella, per intenderci, di Unamuno — per un'adesione alla poetica modernista che tocca un limite di partecipazione oltre il quale si confonde con l'umorismo e con la satira di costume. La sua prosa raffinata e preziosista, talvolta volutamente arcaizzante, lascia trapelare di frequente una maliziosa e ironica autoreferenzialità. Seconda delle quattro *Sonatas* riunite sotto il titolo di *Memorie del Marchese di Bradomín*, questa "d'estate" è indubbiamente un'altra buona occasione offerta al lettore italiano per avvicinarsi a un autore e a un periodo della letteratura spagnola finora poco diffuso. Il protagonista di questo "serial" ottocentesco è un dannunziano dongiovanni, un autentico mostro di estetismo che si fa retore e caricatura di se stesso pur senza violare l'ostinata adesione a un quasi patetico sogno di bellezza. Lo si trova, qui, in un Messico che risponde a tutti gli stereotipi dell'esotismo di maniera, potenziale contenitore di quelle trasgressioni che solo l'altrove può permettere. Impossibile rivelare le peripezie del Marchese all'inseguimento dell'immancabile *femme fatale* senza guastare il piacere di una lettura così stucchevolmente fuori moda.

FEDERICO GARCÍA LORCA, **Amanti assassinati da una pernice**, *a cura di Arnaldo Ederle, Guanda, Parma 1993, pp. 138, Lit 23.000.*

Con i testi in prosa riuniti nel volume di Guanda e scritti da Lorca fra il 1924 e il 1928, il lettore italiano possiede una tessera finora mancante per valutarne la figura di scrittore e soprattutto per verificare quanto sia labile, nell'opera del poeta, il confine tra i generi. La poesia, il teatro e la prosa di Lorca appaiono fusi in una medesima poetica che è quanto di più lontano da ogni forma di intellettualismo, poiché fondata sulla freschissima e ingenua gnoseologia dell'infanzia. Parlando con quello stupore vitale e con la fede "propria soltanto del poeta, del bimbo o del cretino puro", lo scrittore può permettersi di associare e dissociare idee, forme e colori con la libertà più assoluta. "Propagandista del sentimento poetico", come si autodefinisce in queste pagine, Lorca sembra capace di conoscere le cose solo trasmigrando in esse, vivendole liricamente. Quella di creare immagini fortemente trasgressive della logica, sembra essere in lui una capacità innata e non un retaggio surrealista. C'è infatti riluttanza da parte della critica spagnola nel riconoscere la partecipazione di Lorca a tale stagione, malgrado si sia tentati di rintracciare in questi dialoghi e narrazioni un'eco dell'esperienza della scrittura automatica di Breton e di Soupault. Semmai, insieme al curatore, si può definire "assurdismo andaluso" questo lorchiano abbandonare la musa per andare a svegliare il *duende* o demone che "dorme nelle più remote stanze del sangue", questo biologico scrivere più veloci della propria memoria: "Lasciamoli sulla superficie i nostri occhi, come i fiori acquatici, e noi, rannicchiamoci dietro di loro, mentre in un mondo oscuro galleggia la no-

pagina di Vittoria Martinetto

Teatro

ROBERTO TESSARI, **La drammaturgia da Eschilo a Goldoni**, *Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 218, Lit 25.000.*

Lo studio dello spazio letterario del teatro non ha fatto gran passi avanti da quando Silvio d'Amico nel 1939-40 pubblicò i quattro volumi della *Storia del teatro drammatico*, poi riproposti in compendio innumerevoli volte e fino a oggi continuamente adottati in accademie e università (le ultime edizioni, in 2 voll., sono dell'ed. Bulzoni). Tessari ha dunque buone ragioni — assumendosi il compito di ripercorrere in non più di 200 pagine le vicende della drammaturgia occidentale dal V secolo a.C. fino alla rivoluzione francese — se non tenta di rinnovare gli schemi manualistici e fiancheggia invece i capitoli di d'Amico con commenti aggiornati, cercando di immettere vino nuovo nelle vecchie botti. Parla poco dei testi e dei loro autori, e molto invece dei profili culturali delle differenti epoche teatrali, di tendenze e d'atteggiamenti drammaturgici generali, non potendo fare a meno d'immaginarsi un lettore che già conosca a sufficienza la vasta letteratura di riferimento. Soprattutto nei paragrafi dedicati all'antico teatro greco o in quelli su "splendori e buchi neri dell'Illuminismo" ribollono sotto la superficie scolastica accenni e intuizioni critiche innovative. Costretta dall'esiguità estrema dello spazio a scegliere fra genericità e concisione specialistica, la loquela è quasi sempre giustificatamente difficile.

Ferdinando Taviani

LUIGI ALLEGRI, **La drammaturgia da Diderot a Beckett**, *Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 206, Lit 25.000.*

A causa della bizzarra scansione della collana "Nel laboratorio del teatro" cui appartengono sia il libro di Tessari sia quello di Allegri, a fronte dei ventidue secoli del primo, questo secondo abbraccia più o meno due secoli: l'autore può quindi tentare uno schema che dia al manuale un senso storico liberandosi dalla schiavitù del catalogo grosso di ere e di fasi. Propone come chiave la tensione fra regole drammatiche codificate dagli intellettuali (che egli definisce anche "dilettanti di teatro") e pratiche dei teatranti di professione. Ma benché protesti per quel tipo di storiografia teatrale che tiene conto quasi esclusivamente del teatro degli intellettuali, l'autore in pratica riesce poi a fare eccezione solo nelle prime pagine, fino al *mélodrame* e alla "vulgata del romanticismo". Poi segue una partizione che s'adegua a quella dei manuali correnti di letteratura (naturalismo, simbolismo, avanguardie storiche, Pirandello, Brecht, "impegno" e "assurdo" nel secondo dopoguerra). Scritto in modo affabile, il libro tiene conto della generalità dei movimenti e delle loro ideologie più che delle opere e degli autori; si interessa molto alle dichiarazioni di poetica, poco alle pratiche; preferisce manualizzare la letteratura più che i modi delle sue intersezioni con la vita in scena.

Ferdinando Taviani

Cinema

MAURO MARCHESINI, **La carta del cattivo. Alfred Hitchcock e L'ombra del dubbio**, *Lubrina, Bergamo 1993, pp. 84, Lit 14.000.*

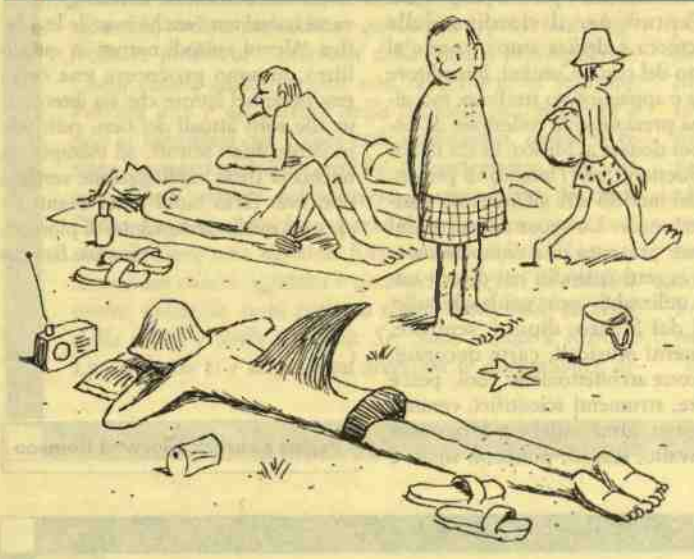
Merita una certa attenzione la collana "Ventuno per quindici", diretta da Adriano Piccardi e Angelo Signorelli, che viene inaugurata da questo volume. L'idea che la ispira è semplice e originale. Ogni suo testo sarà dedicato a un singolo film secondo un approccio affidato alla discrezione dell'autore — che non per forza di cose dovrà essere un critico cinematografico. L'unica condizione è quella di privilegiare un registro narrativo rispetto a uno saggistico. Marchesini coglie al volo la proposta e dà vita a una stimolante e personale lettura di *L'ombra del dubbio*. Mescola continuamente realtà e finzione, giocando con quelle stesse pratiche di simulazione di cui Hitchcock è sempre stato maestro, e ricorre a personaggi immaginari, appartenenti tutti al mondo del cinema e descritti con un piacevole senso dell'humour, che intervengono nel testo come protagonisti in possesso di una loro esperienza e verità. In questo modo Marchesini finisce non solo con l'offrirci un'acuta interpretazione critica del film, secondo un tragitto scortato per scelta dal dubbio più che da monolitiche certezze, ma riesce anche a rendere "seducenti come un romanzo" i minuziosi passaggi di analisi testuale che di solito mettono a dura prova anche il più paziente e preparato dei lettori.

Dario Tomasi

ETTORE PASCULLI, **Il grande cinema europeo. Linguaggi, tendenze, ideologia**, *Cinecittà International - Mazzotta, Milano 1993, pp. 279, s.i.p.*

Il volume compie un viaggio attraverso le tendenze del cinema europeo dalle origini ai nostri giorni, con un occhio di riguardo alle innovazioni tecniche più significative, ai momenti e movimenti che hanno contraddistinto in modo peculiare le cinematografie nazionali (e pensiamo ad esempio all'espressionismo tedesco e alla nouvelle vague francese) e a quei maestri che hanno lasciato una traccia autoriale indiscutibile nella storia del cinema (da Dreyer a Vigo, da Renoir a Rossellini). Il libro di Pasculli compie in realtà una carrellata veloce sulla materia trattata che è talmente di vaste proporzioni da richiedere in partenza più spazio, più volumi. Utili e interessanti ci paiono in particolare gli ultimi due capitoli, l'uno dedicato alle innovazioni tecnologiche e alle nuove frontiere della comunicazione elettronica, l'altro incentrato in particolare su alcuni autori o direttori della fotografia del cinema contemporaneo, da Rotunno a Storaro, da Bertolucci a Wenders. Il volume è corredato inoltre da un ricco apparato iconografico.

Sara Cortellazzo



Cinema segnalazioni

GIANNI AMELIO, **Il ladro di bambini**, *Feltrinelli, Milano 1992, pp. 153, Lit 14.000.*

Sceneggiatura del film curata da Amelio, Sandro Petraglia e Stefano Rulli, con una prefazione di Goffredo Fofi.

CARLO CAROTTI, **Alla ricerca del Paradiso**, *Grafhos, Genova 1992, pp. 180, Lit 26.000.*

Uno studio incentrato sull'operaio nel cinema italiano dal 1945 al 1990.

Zhang Yimou, *a cura di Flavio Merkel, Dino Audino, Roma 1992, pp. 64, Lit 5.000.*

Breve viaggio nell'universo del più famoso cineasta cinese contemporaneo, con una prefazione di Goffredo Fofi.

GUGLIELMO MONETI, **Luciano Emmer**, *La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 104, Lit 10.000.*

SERGIO TRASATTI, **Ingmar Bergman**, *La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 188, Lit 10.000.*

Musica

Tutti i libretti di Wagner, *a cura di Olimpio Cescatti, prefaz. di Quirino Principe, Garzanti, Milano 1992, pp. XXII–751, Lit 90.000.*

È noto come la più autorevole e ampia edizione italiana dei libretti di Wagner fosse fino ad oggi quella curata da Guido Manacorda, pubblicata tra il 1920 e il 1940 dalla casa editrice Sansoni e in seguito più volte ristampata. Di fronte a quella memorabile, ma un po' invecchiata traduzione, lo sforzo di Cescatti sembra essere stato quello di fornire una versione meno incline alle forme arcaizzanti e complessivamente più attenta ai significati originari. A destare interesse non sono però soltanto le scelte di ordine stilistico. Il volume raccoglie per la prima volta tutti i libretti che Wagner scrisse e mise in musica, inclusi *Die Feen*, *Das Liebesverbot* e il frammento *Die Hochzeit*, assenti nelle precedenti edizioni in italiano e spesso sacrificati anche dalla critica, in nome di un'attenzione quasi esclusiva nei confronti dei più noti *Musikdramen*. Il testo tedesco, riportato a fronte, è stato per lo più esemplato sulle partiture nelle varie edizioni (Peters, Breitkopf & Härtel, Schott), ma in alcuni casi riproduce quello contenuto nelle *Sämtliche Schriften und Dichtungen* (1911, 1914) o, come avviene per i *Meistersinger*, è stato desunto dalla prima edizione (1868) del poema wagneriano. Davvero esaurienti sono le note informative riportate per ciascuno dei libretti: date di composizione del testo, date relative alla composizione musicale, circostanze della prima rappresentazione, primi interpreti, prima rappresentazione italiana, eventuali versioni alternative o revisioni. La prefazione di Quirino Principe costituisce un vero e proprio saggio di esegesi wagneriana: la questione relativa alla collocazione poetica dell'opera del compositore viene ricostruita attraverso un'attenta e documentata disamina, che non rinuncia ad esplicite prese di posizione, né ad originali proposte teoriche.

Piero Cresto–Dina

Musica segnalazioni

ADRIANO CREMONESE, **Giacinto Scelsi. Prassi compositiva e riflessione teorica fino alla metà degli anni '40**, *L'Epos - Quaderni perugini di musica contemporanea, Palermo 1992, pp. 85, Lit 17.000.*

REGINALD SMITH BRINDLE, **La composizione musicale. Orientamenti didattici**, *Ricordi, Milano 1992, ed. orig. n.i., trad. dall'inglese di Davide Zannoni, pp. 243, Lit 28.000.*

EDIZIONI GRUPPO ABELE

Giovanni La Fiura
Umberto Santino

DIETRO LA DROGA

Economie di sopravvivenza, imprese criminali, azioni di guerra, progetto di sviluppo

pp. 304 - L. 26.000

Il libro, che comprende documenti in gran parte inediti, denuncia come dietro la droga si nasconda uno degli aspetti più odiosi e complessi delle relazioni tra Nord e Sud del Mondo

VIVERE LA SOLIDARIETA'

Una NUOVA COLLANA che si articola in cinque volumi e intende avviare un'analisi critica del concetto di solidarietà

In uscita il primo volume

ETICA E POLITICA

a cura di
Filippo Gentiloni
contributi di:
A. Monticone, C. Mancina, G. Salio, S. Zamagni

pp. 144 - L. 24.000

L'essenziale nesso tra etica, solidarietà e politica. Una solidarietà non politica rimane nel chiuso del privato o delle intenzioni. E non serve neppure una politica non solidale: sarebbe una politica del più forte, puro pragmatismo...

Edizioni Gruppo Abele
Via Giolitti 21 - 10123 Torino
Tel. 011 - 8395443/4/5

Distribuzione Gruppo Editoriale Fabbri

MAYNARD SOLOMON, **Il diario di Beethoven**, Mursia, Milano 1992, ed. orig. 1990, trad. dal tedesco di Claudio Salone, pp. 183, Lit 70.000.

Verso la fine del 1812, trovatosi in una situazione di estremo isolamento per il progressivo e combattuto distaccarsi da molti amici, Beethoven incomincia a tenere un diario. Vi annota i propri sfoghi intimi, qualche riflessione poetica, molti frammenti di quotidiano e, soprattutto, moltissime citazioni letterarie, trascrizioni da Omero, Plutarco, Schiller, Herder, da testi filosofici e della letteratura indiana. Gli sembra, forse, di poter così dominare meglio la propria esistenza solitaria, di avere, comunque, un proprio doppio con il quale conversare. Va avanti per sei anni, sino al 1818; poi abbandona.

Dopo la morte il diario scivola tra diverse mani, viene copiato da Anton Gräffer per una progettata "biografia viennese" da pubblicare presso Artaria e poi se ne perdono le tracce, forse perché smembrato e venduto dalla vedova del nipote Karl. La traduzione presentata in questo volume si basa dunque sulla copia Gräffer, riprodotta a fronte nella versione manoscritta e, in piccolo, nella trascrizione dell'edizione tedesca.

Le note di copertina annunciano che "per la prima volta un'ampia cerchia di lettori ha accesso" a uno dei documenti più importanti della vita di Beethoven. In realtà si tratta di materiale certamente assai prezioso per uno specialista, per qualcuno interessato a scoprire i costi della carta da musica, i progetti di viaggi mai avvenuti, la scelta di annotare il tal passo letterario di un'opera anziché il talaltro; importanti e accurate sono, in tal senso, l'introduzione e le note di Solomon. Meno interessante, per l'"ampia cerchia di lettori", avventurarsi lungo le storie degli investimenti finanziari, di titoli di libri appena annotati o di citazioni passate in proverbio. E questa contraddizione è un disagio che la presentazione di Claudio Casini palesa in modo inevitabile, cercando il più chiaro tono divulgativo ma sortendo, a conti fatti, un unico concetto realmente utile per avvicinarsi al Diario di Beethoven *(quello dell'accostare la di lui opera musicale a un compiuto sistema filosofico i cui lacerti sono i pensieri sparsi in queste pagine) e regalando poi una messe di informazioni un po' disordinate il cui rapporto con il* Diario *non è sempre così evidente.*

Ciò che chiunque può cogliere è l'aleggiare, prepotente, di un romanticismo impetuoso e quasi bozzettistico, continuamente teso a travolgere l'arte e la vita, a torturare un uomo abbandonato al proprio struggimento. Che è proprio, a ben vedere, il Beethoven dell'iconografia tradizionale.

Nicola Campogrande

Musei di carta

ALESSANDRA MOTTOLA MOLFINO, **Il libro dei Musei**, *Allemandi, Torino 1992, pp. 271, 184 ill. in b.–n.e 32 tavv. a col., Lit 90.000.*

In una società in perenne movimento, ostinatamente alla ricerca del nuovo, che ruolo può avere il museo, *locus* — per eccellenza — *conservationis*? E cosa significa precisamente conservazione: custodia e salvaguardia dalla rovina o mantenimento di un ordine? Insomma, il museo è nella storia, di cui segue i percorsi, o fuori di essa, ricreazione e cristallizzazione di immutabili frammenti temporali? E quali sono e devono essere le funzioni di un museo: didattiche, estetiche, emozionali?Tesi esplicita, svolta con coerenza, è che il museo sia sempre e comunque espressione del gusto e della cultura del momento storico che lo concepisce, destinato quindi ad essere contestato e modificato da chi, successivamente, in quel gusto non si riconoscerà più. Ricco di idee, interessante e piacevole, si dipana in molte direzioni, a partire da una puntuale storia dei musei dall'illuminismo a oggi, analizzando come ogni società abbia inteso a suo modo l'entità museo, e come del resto non avrebbe potuto intenderla altrimenti. Il museo è in realtà a un tempo dentro e fuori la storia, luogo che ricrea la storia di chi lo allestisce e luogo *altro* per chi lo vive in prima persona, per gli addetti ai lavori. Con un excursus tra molti musei di tutto il mondo, se ne evidenziano pregi e difetti, dai casi in cui il protagonismo degli architetti finisce per cancellare le opere a quelli in cui si è riusciti a ottenere un'armonia — tra edificio e opere da un lato e tra le opere dall'altro — che rende il museo quasi luogo di ideale perfezione. Non ci si stupisce di scoprire che la preferenza dell'autrice, direttrice del museo Poldi Pezzoli di Milano, va alle "case–museo", sempre immerse in un'atmosfera evocativa e quasi sospesa. Non si tralascia neppure il problema di come offrire il museo a un pubblico sempre più vasto e differenziato al quale si dovrebbe innanzitutto presentare chiaramente la storia della formazione del museo, per facilitarne la comprensione la lettura critica. Museo, infine, come impresa; l'aspetto economico–gestionale non è infatti da sottovalutare. Ma, nonostante evidenti necessità di far funzionare la macchina museale anche da un punto di vista commerciale, è bene non eccedere, come giustamente sottolinea l'autrice. L'efficienza dei musei americani si paga anche con la vendita di opere, mandando persa così una parte della storia delle collezioni e con essa una precisa identità. Lasciamo dunque agli americani i musei–spettacolo e facciamo dei nostri oasi sempre conservate nel loro significato peculiare, ma vive e stimolanti per chi le percorre.

Valentina Castellani

La Pinacoteca Nazionale di Ferrara. Catalogo generale, *a cura di Jadranka Bentini, Cassa di Risparmio di Ferrara – Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1992, pp. 435, numerosissime ill. in b.–n. e a col., s.i.p.*

A differenza di altre grandi gallerie italiane la Pinacoteca di Ferrara non ha avuto origine dalle soppressioni napoleoniche, né ha ereditato un'antica tradizione di collezionismo principesco. Al momento della sua costituzione in museo nel 1835 essa non possedeva un grande patrimonio artistico nel quale identificarsi e nemmeno una sede storica. Per un secolo la sua collezione si è faticosamente accresciuta ricorrendo ai rischiosi mezzi della permuta, della sostituzione con copie, dello stacco di affreschi. Significativamente ora la pubblicazione del catalogo generale, che sembra necessariamente suggerire un'idea di compiutezza e positiva chiusura della collezione in una sua forma ormai definita, segue di poco l'acquisizione al museo di parte della raccolta Sacrati Strozzi, ricca, oltre che di diversi inediti, di opere del Rinascimento locale, fra le quali emergono le due Muse per Belfiore, punto di partenza dell'officina pittorica ferrarese. Nell'edizione di un lavoro che condensa nelle sue schede decenni di storia critica e due secoli di guide alla città, e nel contemporaneo riallestimento e restauro del contenitore architettonico d'elezione — il palazzo dei Diamanti — sembra culminare una ventennale attività di organizzazione e recupero del passato artistico ferrarese, inseguito soprattutto attraverso i nuclei superstiti delle collezioni del secolo scorso, nel frattempo disperse dai proprietari. Già nel 1985 un accordo fra istituzioni pubbliche e private aveva consentito il deposito in galleria della raccolta artistica della Cassa di Risparmio, comprendente dipinti un tempo appartenuti al nucleo originario della pinacoteca Massari, a sua volta erede del collezionismo ottocentesco. Ad entrambi i lasciti il catalogo dedica una sezione e una breve introduzione storica, mentre i dipinti della donazione Vendeghini Baldi (1974), che pure occupano una sala indipendente dal percorso espositivo, sono stati compresi nel repertorio generale, che procede secolo per secolo in ordine alfabetico per autore. Come spesso avviene in cataloghi di queste dimensioni, le schede sono diseguali per qualità e impostazione, tuttavia capita spesso che a trattare di un'opera sia uno dei maggiori esperti dell'autore e tutte si completano di fotografie di grandi dimensioni, un terzo circa delle quali a colori.

Marcello Toffanello

Musei locali. Luoghi e musei, *Atti del convegno, a cura di Enzo Borsellino (Roma, 14–16 ottobre 1987), Guidotti, Roma 1990, pp. 239, s.i.p.*

Il convegno, di cui qui si recensiscono gli atti, nacque dall'esigenza di sviluppare temi e problemi emersi in occasione dell'importante ricerca sui musei locali del Lazio diretta da Bruno Toscano e Enzo Borsellino (gli stessi promotori del convegno) tra il 1976 e il 1983, e sfociata nella pubblicazione di un numero speciale del "Bollettino d'Arte" (supplemento al n. 30, 1985). Tanto quell'iniziativa che questo convegno nascono inoltre dalla collaborazione tra l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" e l'Assessorato alla Cultura della Regione Lazio: un rapporto con l'Ente Regione che va letto, sottolineano i curatori, alla luce di quei provvedimenti legislativi che all'inizio degli anni settanta trasferirono alle regioni alcune competenze in materia di beni culturali (tra cui i musei civici o locali), fino a quel momento di pertinenza dello stato. Fu a seguito di questi provvedimenti, infatti, che i musei locali cominciarono a ricevere maggiore attenzione da parte degli amministratori pubblici, un interessamento che nell'ultimo decennio si è espresso, in alcuni casi, in progetti di censimento e studio dei musei stessi (in Puglia, in Toscana, nel Lazio). Il presupposto da cui muovono quanti hanno partecipato al convegno, fra docenti universitari e direttori di musei civici, è la valorizzazione del museo locale, che non è museo minore o marginale, ma il luogo in cui le singole comunità raccolgono le testimonianze della loro storia, non solo artistica ma anche sociale ed economica. Si tratta di un'istituzione che può essere insieme museo storico del territorio e "laboratorio", sede cioè di attività culturali che coinvolgano i cittadini (come l'Antiquarium di Sezze e il Museo della Terra di Venzone in Friuli), ma soprattutto siano in grado di fornire alle amministrazioni locali informazioni di grande utilità quando si tratti di pianificare interventi di recupero dei centri storici o di redigere piani urbanistici e piani regolatori.

Simonetta Castronovo

Le raccolte d'arte del Museo Civico di Modena, *a cura di Enrica Pagella, con testi di Massimo Ferretti, Roberto Franchini, Enrica Pagella, Vincenzo Vandelli e Franco Cosimo, Panini, Modena 1992, pp. 237, Lit 60.000.*

Il primo volume della collana di cataloghi dei Musei Civici di Modena, esce a conclusione del lavoro di riordino delle collezioni, avviato a partire dal 1986, e presenta i risultati delle ricerche condotte sulla storia delle raccolte e dell'edificio che le custodisce. Lo studio della Madonna di Piazza, commissionata dalla Comunità cittadina allo scultore Antonio Begarelli nel 1522, offre a Massimo Ferretti, nel saggio di apertura, lo spunto per tracciare un quadro della fortuna critica e letteraria delle opere dell'artista e sulle vicende della loro musealizzazione a Modena. Il risultato è uno scritto ricchissimo di spunti interpretativi sul suo percorso stilistico, sulla formazione romana influenzata dai Sansovino e da Raffaello e sulla tecnica di esecuzione del gruppo in terracotta modenese. Enrica Pagella, nel secondo contributo, presenta le ragioni ideologiche che spiegano la nascita del Museo (sorto per volontà di Carlo Boni nel 1871 come strumento utile alla comunità per la conoscenza della storia e dello sviluppo dell'industria umana e accresciutosi grazie alle donazioni private negli anni ottanta e novanta dell'Ottocento), ripercorre la storia degli allestimenti a partire dai progetti di Venturi per il riordino della Pinacoteca e dedica ampio spazio al ritratto del conte Gandini: intenditore d'arte e appassionato studioso, raccolse una preziosissima collezione di tessuti poi donata al Museo, di cui fu anche direttore, con l'intento di presentare dei modelli utili all'industria tessile nazionale. La seconda parte del volume presenta una campionatura degli oggetti custoditi nei diversi nuclei e utilizzabili come guida alle collezioni del Museo: dipinti, sculture, strumenti musicali, carte decorate, terrecotte architettoniche, cuoi, pesi e misure, strumenti scientifici, ceramiche, vetri, armi antiche e fornimenti da cavallo, tessuti, punzoni, sigilli e timbri, medaglie, matrici per stampe, disegni, fotografie e calchi in gesso.

Elena Pianea

GABRIELLA DI CAGNO, **Arte e storia. Guido Carocci e la tutela del patrimonio artistico in Toscana**, *Ponte alle Grazie, Firenze 1991, pp. 175, 18 tavv. f.t., Lit 30.000.*

A giudicare da questa prima uscita, la collana che l'editore si propone di dedicare alla museologia sembra in realtà aprirsi verso orizzonti ben più ampi. L'analisi della figura del Carocci consente infatti di ripercorrere alcuni temi fondamentali nell'arco di tempo che conduce alla crescita e all'emancipazione della disciplina storico–artistica. Il fiorentino Guido Carocci (1851–1916) è in effetti tra i protagonisti dell'appassionato dibattito che si sviluppa nella momentanea capitale al momento degli sventramenti del centro storico, rispetto ai quali si pongono anche problemi di sistemazione museale; egli è il fondatore della rivista "Arte e Storia", attraverso la quale, in modo positivistico, esalta (sia pure con la modestia che è caratteristica costante della sua personalità) una storia dell'arte basata sulla ricerca documentaria. Nonostante i successivi incarichi ufficiali di ispettore addetto alla tutela e di direttore del museo di San Marco, egli rimane il geniale e appassionato dilettante che scrive fondamentali testi di storia locale e che compila decine di migliaia di schede su oggetti d'arte del territorio. L'andamento biografico permette di osservare, quasi in presa diretta, in che modo problemi quali la nascita di istituzioni preposte alla tutela, la catalogazione e il restauro erano pensati e allo stesso tempo vissuti dai protagonisti di questa intensa stagione, che vede progressivamente aumentare la consapevolezza su questi temi anche in sede legislativa .Alcuni episodi narrati in questo libro possono provocare una certa emozione nel lettore che sia interessato alle sorti attuali dei beni culturali: in determinati settori, ad esempio, la necessità della catalogazione sembra non aver fatto molti passi avanti rispetto a quella generazione di pionieri.

Simone Baiocco

Pagina a cura di Giovanni Romano

ANNA MARIA BAVA, **Cassiano dal Pozzo's Paper Museum** (Quaderni puteani 2), vol. I, Olivetti, Milano 1992, pp. 160, s.i.p.

I Quaderni puteani fanno parte di numerosi studi condotti negli ultimi anni sulla figura di Cassiano dal Pozzo e sulla cultura scientifica secentesca legata all'Accademia dei Lincei. L'iniziativa promossa dalla Olivetti riunisce i contributi di un'équipe di illustri studiosi sulla collezione di disegni di Cassiano, attualmente conservata, per la maggior parte, nel British Museum e nella Royal Library di Windsor. Si tratta di quello straordinario Museo Cartaceo, come egli stesso lo definì, che doveva riprodurre, tramite l'opera di diversi artisti, ogni traccia del mondo antico e di quello naturale. Il ruolo di Cassiano dal Pozzo mecenate, collezionista e studioso in costante rapporto con letterati, scienziati e antiquari europei e mediatore culturale tra questi e la corte papale (a cui fu strettamente legato dopo il suo trasferimento a Roma nel 1612), si è andato precisando grazie anche alla pubblicazione della sua corrispondenza epistolare con l'erudito francese Nicolas Claude Fabri de Peiresc (Adosa, Clermont–Ferrand 1989) e alla catalogazione e indicizzazione dei quarantacinque volumi del carteggio di Cassiano curata da Anna Nicolò (Olschki, Città di Castello 1991).

Dopo il primo dei Quaderni puteani uscito nel 1989 dedicato a Cassiano naturalista, aspetto spesso trascurato, il secondo Quaderno (in cui sono riunite, come nel terzo, le relazioni presentate al convegno svoltosi a Londra nel dicembre 1989 organizzato dal British Museum e dal Warburg Institute), comprende otto interventi critici molto accurati ed eruditi sui disegni di antichità del Museo Cartaceo e in particolare su alcuni fogli recentemente riscoperti da I. Jenkins (che introduce il volume) nella Biblioteca del Dipartimento di antichità greche e romane del British Museum (un disegno con una Musa e uno con un sarcofago bacchico danno l'avvio agli interventi di I. Jenkins e R. Rubinstein). Filo conduttore degli studi è l'interesse storico di Cassiano per il mondo classico, il suo desiderio di ricostruire ogni aspetto del passato. Che si tratti di disegni di sculture, di sarcofagi o di oggetti antichi di piccole dimensioni (indagati da D. Bailey), di pitture e di mosaici (ai quali sono dedicate le pagine di H. Whitehouse), che siano disegni direttamente eseguiti sull'originale o copiati da altri codici (problematiche su cui si soffermano i saggi di G. Vagenhein, H. Wrede e D.H. Wright), riguardino essi l'antichità classica, l'epoca tardo-romana o l'arte medievale (meno amata da Cassiano ma nonostante tutto presente nel Museo come sottolinea l'intervento di I. Herklotz), i disegni raccolti nel Museo Cartaceo hanno essenzialmente un valore di documento, di studio e di salvaguardia dell'antico prima che di godimento estetico. In attesa della futura pubblicazione dell'intero corpus grafico, i Quaderni puteani mostrano le variegate immagini di quell'universo cartaceo attraverso un ricco apparato illustrativo.

Anna Maria Bava

Filosofia

CORRADO ROSSO, **Felicità vo cercando. Saggi in storia delle idee**, *Longo, Ravenna 1993, pp. 238, Lit 30.000.*

Corrado Rosso, studioso delle *Lumières* dagli anni cinquanta e specialista tra i massimi di Montesquieu, ha riunito in questo volume una serie di saggi e interventi recenti, che spaziano dal pensiero sulla tirannide del giovane Montesquieu ai progetti di pace perpetua dell'abbé de Saint–Pierre; dai messaggi filosofici di Diderot romanziere alle contraddizioni dell'immaginario rivoluzionario e dalle ambizioni mistiche di madame de Staël alla concezione del dolore in Burke, Pietro Verri e Stendhal; da un'ampia tipologia del giardino in letteratura al dibattito sulla definizione del postmoderno. Al di là dei contenuti — alla cui estrema varietà possiamo soltanto accennare — l'interesse di questi saggi sta nel modo originale d'intendere la "storia delle idee" che è proprio dell'autore. Far storia delle idee significa infatti per Rosso muovere alla ricerca dei punti nodali in cui ideologie, diversi saperi e temi letterari s'intrecciano, si condizionano e interagiscono, disegnando le immagini sempre in movimento di un inesauribile caleidoscopio della ragione.

Mariolina Bertini

PIER ALDO ROVATTI, **Trasformazioni del soggetto**, *Il Poligrafo, Padova 1992, pp. 142, Lit 26.000.*

In questo volume, che raccoglie vari saggi risalenti agli anni ottanta, viene percorsa la genesi dell'idea di un "pensiero debole", secondo la peculiare curvatura che a questo viene fornita dall'autore sulla base della sua formazione originariamente fenomenologica e marxista. In questo quadro il pensiero debole acquisisce un'impronta etica, o meglio morale; emerge in breve la questione della soggettività. Da questo punto di vista la "debolezza" può riconoscere anche la propria genealogia politica: il tema dei bisogni in Marx, che si era affacciato attraverso la Heller ed era stato ulteriormente promosso dallo stesso Rovatti, indicava infatti già un andamento che fluidificava le rigidità del pensiero marxiano in direzione di un'insorgenza del soggetto. Ma il problema viene a porsi in tutta la sua cogenza nel passaggio teorico che conduce dal marxismo a Nietzsche e a Heidegger, laddove si profila l'idea di una soggettività che rotola dal centro verso una *x* che è perdita del sé, erosione della continuità dell'Io. È su questa base che si dà l'avvicinamento alla narratività e anche alla letteratura vera e propria (sono numerosi i riferimenti a Peter Handke), secondo un gioco che rimanda all'oscillazione tra il pieno e il vuoto, e mette capo all'abbandono dell'Uno metafisico a favore dell'estrinsecarsi del molteplice. Su questo piano l'idea del pensiero debole esplica anche la sua potenzialità conoscitiva, epistemologica. Ciò comporta che si prenda partito a favore del contingente. Questo significa, quasi kantianamente, riconoscere la ricchezza dell'individuale, anche nel suo tratto opaco, non riducibile alla legge. Il "locale" richiede costantemente un'adeguazione che lascia liberi dei margini ulteriori di senso, l'attenzione dunque al carattere di evento (Prigogine) dotato di una storia singolare di ciò che è oggetto d'indagine.

Federico Vercellone

GENNARO SASSO, **La fedeltà e l'esperimento**, *Il Mulino, Bologna 1993, pp. 270, Lit 30.000.*

Si tratta di un libro piuttosto atipico, costituito da una lunga intervista che Filippo Scarpelli, Francesco Saverio Trincia e Mauro Visentin hanno condotto con Gennaro Sasso nel corso del 1988 (con qualche appendice nel 1989). Questa intervista non è propriamente una biografia intellettuale di Sasso, ma è al tempo stesso qualcosa di meno e qualcosa di più. Da una parte, non possiede certo la completezza e la sistematicità di una biografia; dall'altra, spazia ben oltre i limiti di una biografia intellettuale tradizionale, aprendosi sia a ricordi personali di ordine non strettamente culturale (per esempio sulla seconda guerra mondiale e sull'occupazione nazista di Roma), sia, in direzione opposta, a riflessioni e speculazioni che vanno certo al di là di una ricostruzione biografica e che costituiscono in qualche modo una continuazione del lavoro filosofico di Sasso. Quanto mai vari sono anche i temi affrontati nell'intervista. Si va dalla questione della relazione tra filosofia e storia a quella dei rapporti tra i filosofi e la politica (trattando dei famosi casi di Gentile e di Heidegger); si discorre del Partito d'Azione. È poi dedicato molto spazio anche alla discussione dell'importanza della tradizione crociana in Italia, e in particolare alla figura di Guido Calogero e alla sua concezione di una filosofia "laica", concezione che viene confrontata con quella che lo stesso Sasso ha della laicità della filosofia.

Guido Bonino

HANS PETER DÜRR, **Tempo di sogno**, *Guerini e Associati, Milano 1992, ed. orig. 1984, trad. dal tedesco di Flavio Cassinari, pp. 270, Lit 42.000.*

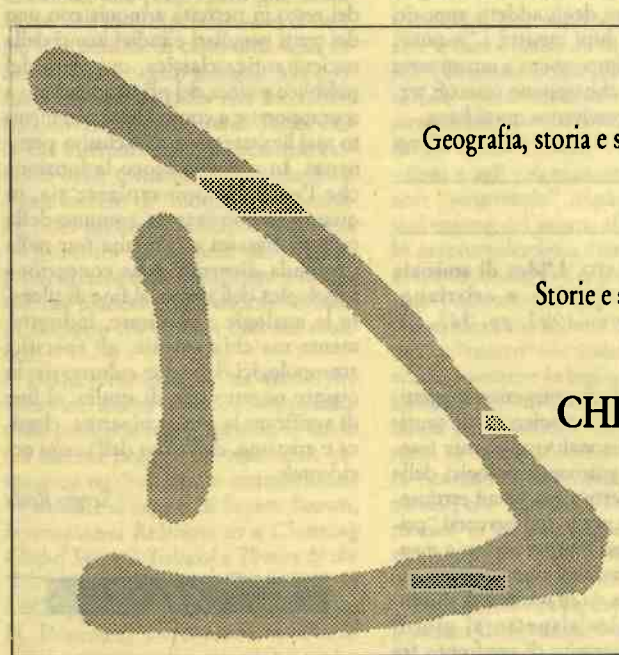
È la seconda volta che mi confronto con un volume di autore tedesco contemporaneo, di carattere specialistico ma diretto anche al grosso pubblico, che in Germania trova accoglienza trionfale e vende decine di migliaia di copie e una volta tradotto e pubblicato in Italia cade con un sordo tonfo nell'indifferenza. Era il caso della *Critica della ragion cinica* di Sloterdijk (ed. orig. 1983, trad. it. Milano 1992), è il caso ora di *Tempo di sogno* di Dürr, un libro di "etnologia filosofica" scritto anch'esso come quello di Sloterdijk in maniera accattivante, ma che, come l'altro, lascia perplessi. La tesi di Dürr è che non si può parlare di un progresso storico nel controllo degli istinti e che non è vero che ci sviluppiamo diventando persone sempre più equilibrate che controllano le loro emozioni e aggressioni meglio dei "selvaggi". La "dimostrazione" della tesi è però offerta in maniera ideologica paludata di scientificità o meglio di erudizione (che si manifesta con una quantità esagerata di note e riferimenti bibliografici) e si costruisce su una serie di notizie e informazioni a proposito di voli di streghe e sciamani tratte dalle tradizioni più disparate e buttate lì, sembrerebbe, a solo scopo di intrattenimento. In ogni caso, la posizione di Dürr risulta pertinente a spiegare fenomeni del mondo attuale altrimenti incomprensibili: non è vero che la civiltà è riuscita a smorzare affetti e passioni, spontaneità e aggressività, si deduce dalle pagine di Dürr; e, in effetti, non si spiega diversamente la drammatica crescita di violenza e brutalità delle guerre ma anche della vita quotidiana, non si spiega perché l'odio si accanisca soprattutto nel campo della sessualità, dove si tende a ferire in profondità, distruggere le persone senza ucciderle.

Francesca Rigotti

ALESSANDRO FERRARA, **L'eudaimonia postmoderna**, Liguori, Napoli 1992, pp. 239, Lit 25.000.

L'eudaimonia postmoderna *espone un progetto impegnativo: si tratta di un'esplorazione nelle forme della razionalità, volta a individuare quella più appropriata ad affrontare problemi e dilemmi delle società postmoderne. Quest'ultima qualificazione non deve trarre in inganno: Ferrara non è un cultore della filosofia postmoderna e non si identifica con i suoi esiti relativistici, anche se ritiene imprescindibili le critiche al fondamento e all'universalismo proprie del pensiero postmoderno. Secondo l'autore, queste critiche generano un problema piuttosto che costituire una risposta. Riconosciuta infatti l'inconsistenza dei criteri oggettivi e decontestualizzati di validità, verità, giustizia, resta tuttavia il problema della validità, della verità e della giustizia. Se, come accade a Rorty e Lyotard non si è disposti ad accettare le conseguenze devastanti di un relativismo radicale, occorre cercare soluzioni alternative all'oggettivismo e all'universalismo sia pure procedurale, come propongono Rawls e Habermas, ma senza accontentarsi di rilevare l'assenza del fondamento. L'alternativa di Ferrara è indicata nella* phronesis, *cioè in quella forma di ragionare propria dell'intelligenza umana, in parte delineata nell'etica aristotelica e nella critica del giudizio kantiana, che consentirebbe di supplire con successo alle lacune della razionalità formale. La* phronesis, *variamente resa con saggezza, perspicacia, intuito, prudenza, è il ragionare nella situazione, cogliere ciò che è opportuno, riconoscere regole e principi come appropriati, trovare le soluzioni adatte, a partire dall'identità messa in gioco nel giudizio. L'obiettivo non è un giudizio assolutamente vero, giusto e valido, bensì il giudizio migliore possibile nella situazione per realizzare il bene dell'identità del soggetto. Il pericolo del "tutto va bene" implicito nel relativismo postmoderno viene così accantonato: la singolarità e soggettività del giudizio, infatti, non costituiscono una difficoltà nella prospettiva di Ferrara, perché ad essi viene sottratta la connotazione di arbitrarietà e casualità inerente invece alla prospettiva relativistica. Il giudizio, pur risultando da un punto di vista particolare, è idealmente riconoscibile dagli altri, tramite un esperimento mentale, come il migliore, date l'identità dell'attore e il contesto; in questo senso è a suo modo universalizzabile. Modellata specialmente sul giudizio estetico, questa proposta è un'interessante combinazione di personalizzazione e validità intersoggettiva nel giudizio. Resta tuttavia da vedere se la* phronesis, *quale forma della ragione privilegiata per giudizi, scelte e condotte individuali, sia in grado di generare scelte collettive, valutazioni pubbliche e cooperazione giusta.*

Anna Elisabetta Galeotti



Ilvo Diamanti
LA LEGA
Geografia, storia e sociologia di un nuovo soggetto politico

Ewa Kuryluk
VERONICA
Storie e simboli della «vera immagine» di Cristo

Ernest Renan
CHE COS'È UNA NAZIONE?
Introduzione di Silvio Lanaro

DOPO L'INTERVENTO STRAORDINARIO
a cura di *Giuseppe Soriero*

DONZELLI EDITORE

LINEA D'OMBRA
mensile di cultura e società
in edicola e libreria

CAMPAGNA ABBONAMENTI
1- in regalo il libro di racconti e interventi di Carmelo Bene pubblicato per gli abbonati di Linea d'ombra
2 - un libro in regalo a scelta fra cinque titoli
3 - un risparmio di L. 20.000 sul prezzo di copertina
4 - uno sconto del 20% sui numeri arretrati
5 - due numeri speciali a L. 12.000
6 - uno sconto del 20% sui primi titoli della nostra collana APERTURE

11 numeri L. 85.00 Italia, L. 100.000 estero CCP n. 54140207 intestato a Linea d'ombra edizioni srl - Via Gaffurio 4 Milano, tel. 6690931

Storia

ALEXANDRE GRANDAZZI, **La fondazione di Roma**, *prefaz. di Pierre Grimal, Laterza, Roma-Bari 1993, ed. orig. 1991, trad. dal francese di Barbara Fiore, pp. 296, Lit 35.000.*

La fondazione di Roma non come verità prestabilita e indiscutibile ma come ipotesi necessaria: su quest'assunto di verifica Grandazzi costruisce la propria indagine sui *Primordia romana*, alla ricerca di una terza via fra quella che egli definisce l'"ipercritica" illuministico-positivista del rifiuto della leggenda, da un lato, e l'adesione letterale dantesco-petrarchesca alla tradizione liviana, dall'altro. In questa difficile impresa l'autore ripercorre sia gli esiti, particolarmente significativi negli ultimi decenni, della ricerca archeologica, sia i dati delle fonti letterarie: ma è nel momento del confronto fra le due *filières* documentarie che il lavoro di Grandazzi abbandona la via consueta della somma e della giustapposizione delle informazioni, affermando nella sostanza l'inconciliabilità fra le due categorie di conoscenza e sottoponendo a serrata critica — attraverso una di per sé utile rassegna storiografica — ogni precedente metodologia di approccio al problema delle origini dell'urbe. Poiché la storia non può ripetere le esperienze che analizza, si vorrebbe a volte che i suoi risultati fossero a priori sprovvisti di validità: errore metodologico grave, in cui, secondo Guerrazzi, incorrono gli ipercritici, i teorici del "tutto è vero" contrapposti ai semplificatori fideisti del "tutto è falso"; in realtà nei casi come quello della fondazione di Roma la sola verifica concepibile di una serie di dati "inverificabili" è la "falsificazione" popperiana, ovvero la riprova di tutte le contro-ipotesi possibili. E qui il giovane studioso approda a una sorta di neorivalutazione della tradizione, intesa come base di interpretazione "non circoscrivibile": mentre, a suo parere, tutti i sistemi di esegesi che si era creduto di poter sostituire ad essa si sgretolano uno ad uno, la tradizione appare, più che mai, il luogo da cui ogni analisi deve partire per tornarvi, ogni volta, a testare le sue ipotesi e le sue conclusioni. Ciò che la storia, la sociologia, l'antropologia portano all'uomo moderno, per permettergli di capire l'universo in cui vive e il passato che è suo, il mito e la leggenda lo portano ai Romani dei tempi arcaici: ma quel che qui è distinzione (nel senso cartesiano del termine), descrizione, analisi, là è totalità, analogia, rituale, ricordo. Tutto finisce e tutto comincia con la fondazione di Roma. Commemorata e celebrata nel corso dei tempi, essa non è un mito che non sarebbe mai stato reale o un evento che molto più tardi sarebbe stato un mito; è un "evento" che, fin dall'avvento di Roma, è stato pensato come un mito; una storia che era, nel tempo stesso del suo compiersi, una leggenda; un inizio che era già una celebrazione e un ricominciare. La fondazione di Roma come equivalente della creazione del mondo, momento unico in cui spazio e tempo trovano la loro misura, storia mitica e mito storico, rottura primordiale e principio di eternità. Come si vede, un'interpretazione indubbiamente stimolante e, più o meno inconsapevolmente, provocatoria. Ma nella sua ardita costruzione teorica, tra Popper e Dumézil, con tratti che talvolta — forse soltanto per mera analogia di "Fondazioni" — sembrano rimandare irresistibilmente ad Hari Seldon e alla psicostoria di asimoviano ricordo, ci sembra tuttavia che Guerrazzi rischi di suggerire un modello metodologico di scarsa utilità e di alimentare nei fatti un tipo di scetticismo sulle possibilità di conoscere, diverso nella sostanza ma eguale negli esiti a quello indotto dagli odiati "ipercritici".

Sergio Roda

La libreria di Frederick Stibbert, a cura di Laura Desideri e Simona Di Marco, presentaz. di Lionello G. Boccia, Giunta Regionale Toscana - Editrice Bibliografica, Milano 1992, pp. 360, Lit 84.000.

È uno tra i più riusciti e interessanti volumi della collana "Inventari e cataloghi toscani", arrivata ormai a quasi quaranta titoli. La cultura di un certo milieu *osservata attraverso una sua condensazione concreta — la progressiva e paziente formazione di una biblioteca — è da anni oggetto di ricerche ben calibrate, particolarmente quando sotto osservazione sono state le biblioteche di categorie professionali o ordini religiosi: dalle* Ricerche sulla cultura del clero in Piemonte. Le biblioteche parrocchiali nell'arcidiocesi di Torino (sec. XVII-XVIII) *di Luciano Allegra (Deputazione, Torino 1978) al più recente* La circolazione libraria tra i Francescani in Sicilia *a cura di Diego Ciccarelli (Officina di studi medievali, Palermo 1990). Qui è analizzata e catalogata la biblioteca di un personaggio simbolico dell'italofilia della cultura inglese fra Otto e Novecento: Frederick Stibbert è anzi già frutto di quell'incontro, essendo figlio di padre inglese e di madre italiana. Facoltoso, educato a Cambridge, animato essenzialmente da interessi storico-artistici, aveva intrapreso un'attività di collezionista che tuttavia amava presentare più come "proposta educativa destinata soprattutto ai giovani": l'esito fu una costruzione museale orientata verso armature dal Cinquecento in poi (europee, islamiche, giapponesi), costumi civili, arredi sacri, dipinti relativi ad armi e abbigliamenti. I libri non erano concentrati in una grande biblioteca, bensì distribuiti in molte delle 58 sale di Villa Stibbert a Montughi, secondo un'originale idea di accostamento funzionale ai percorsi e alla visione degli oggetti. Il raggruppamento e la catalogazione successivi rispettarono, nei limiti del possibile, le primitive articolazioni concrete. Le autrici distinguono "i libri del gentiluomo" da "i libri dello studioso", mostrando senza enfasi metodologica, ma con accuratezza, l'intelligibilità dei percorsi sia di formazione personale, sia di acculturazione di un parziale autodidatta. Opera più significativa della raccolta sono sette grandi volumi di* Prints and drawings serving to illustrate the modes and fashions of ancient and modern dresses, *in grado di fornire una serie iconografica davvero rara. L'attenzione rivolta al bibliofilo induce poi Desideri e Di Marco a seguire la mobilità del ricco intellettuale, alla ricerca di librai in Inghilterra, Francia, Germania e in diverse città italiane: Stibbert si sposta, ma è anche al centro di una grande circolazione di cataloghi degna del Sylvestre Bonnard di Anatole France. C'è, infine, la cura attenta delle legature: e qui l'artigianato fiorentino ha un ruolo importante, anche se meno esclusivo di quanto si potrebbe pensare.*

Giuseppe Sergi

GILBERT DAHAN, **La disputa antigiudaica nel medioevo cristiano**, *ECIG, Genova 1993, pp. 130, Lit 20.000.*

"È proprio nel medioevo che, lontano dall'ebraismo antico, ma anche dal giudaismo ellenistico dei primi secoli, si delinea una religione molto simile a quella che conosciamo oggi": così, insistendo anche sulla millenaria lunga durata del medioevo, Dahan giustifica la sua scelta di analizzare contiguità e contrasti fra due "sistemi religiosi" in secoli normalmente rievocati per il trionfo anche temporale degli uni e per le persecuzioni subite dagli altri. Se per entrambi i fronti la genesi è da individuare prima, la definizione e l'assestamento dei caratteri dominanti sono invece da cercare fra V e XV secolo. Gli esperimenti di tranquilla convivenza si bloccarono nel 1096, con l'inizio delle crociate; da allora la condizione degli ebrei nell'occidente cristiano subì un progressivo degrado: con segni ancora evidenti di tolleranza nel secolo XII, destinati tuttavia a sparire dalla fine del XIII, quando, dopo la cacciata ufficiale dai regni d'Inghilterra e di Francia, ogni genere di accuse si addensò sugli ebrei, costituendo terreno di coltura per un antisemitismo sistematico come quello inaugurato nella Spagna di fine Trecento. All'interno di questa periodizzazione non nuova l'autore colloca il passaggio dalle "contese informali" ai "dibattiti organizzati", dalle dispute in forma orale alla trattatistica scritta: un buon repertorio di autori e della loro capacità di costituirsi a modello per i prosecutori (fra i più efficaci il francescano Nicola di Lira, dell'inizio del secolo XIV). La parte originale del libro è quella sulle tecniche polemiche (argomentazioni, ricorso ad *auctoritates*, procedimenti dialettici) adottate su oggetti del contendere (il Verus Israel, il Messia) rapidamente illustrati: ma quelle polemiche erano frutto di dialogo, non di chiusura, e questa è la tesi di Dahan, affascinato soprattutto dalle sorprendenti comunanze culturali del secolo XII.

Giuseppe Sergi

VITO FUMAGALLI, **L'alba del medioevo**, *Il Mulino, Bologna 1993, pp. 100, Lit 15.000.*

Fumagalli ha dimostrato, negli ultimi cinque anni, che un *maquillage* leggero può bastare a portare al largo pubblico anche brevi raccolte di saggi specialistici: ben quattro libri nati così (dal 1987 al 1990) hanno avuto successo, forse perché comunicavano ai lettori un medioevo, da essi istintivamente cercato, di inquietudini, di natura nemica-amica, di fisicità tormentata. Questo merita ora una segnalazione particolare perché non è una raccolta: nel "racconto dei contemporanei", attraverso percorsi tematici entro le fonti del primissimo medioevo, Fumagalli cerca e illustra "i segni vistosi nel paesaggio urbano e rurale del morire di un mondo e del nascere di un altro". Mentre la ricerca altomedievistica, soprattutto in campo archeologico, sta imboccando strade innovative, quest'opera sembra voler fare il bilancio non di ciò che *era* il passaggio dalla civiltà latina a quella germanica, bensì di ciò che *appariva* alle paure di intellettuali nostalgici, ai progetti di uomini di corte, alla fiducia di religiosi impegnati. Longobardi e Goti perdono, ma come "lupi ciechi" combattono fino alla fine; gli orizzonti mentali sono dominati dalle solitudini e dalla notte; papa Gregorio Magno è portavoce di un terrore senza rassegnazione; rimpianto e paura lasciano uno spazio, piccolo ma significativo, alla speranza mantenuta viva da Gregorio di Tours; Carlo Magno deve nominare degli addetti appositi alla caccia ai lupi mentre i "monaci contadini" si impegnano a umanizzare un paesaggio che oppone ostacoli terribili alla sopravvivenza quotidiana.

Giuseppe Sergi

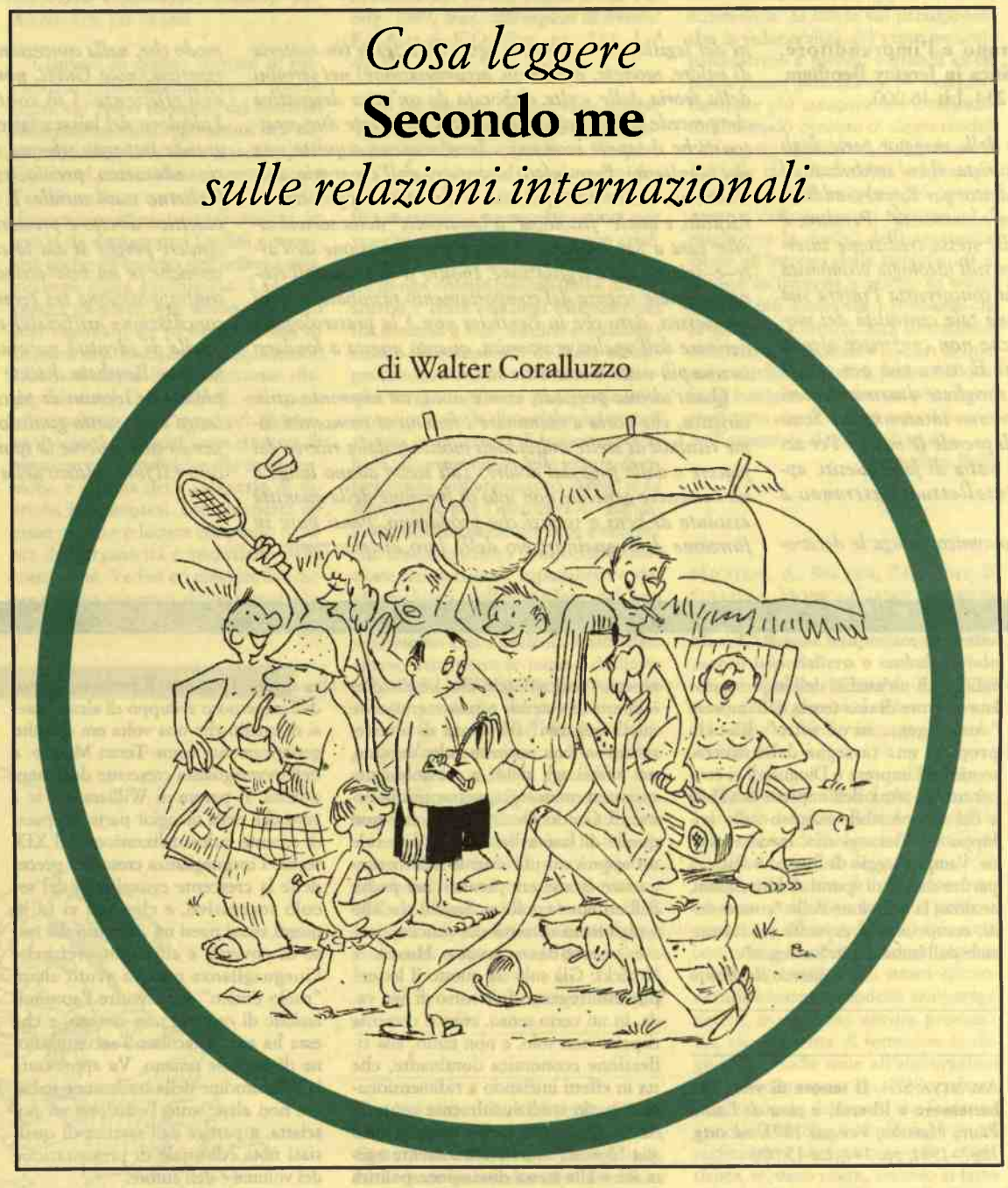
LUIGI PIZZOLATO, **L'idea di amicizia nel mondo classico e cristiano**, *Einaudi, Torino 1993, pp. 345, Lit 40.000.*

Far storia di concetti etico-soggettivi, di stati della coscienza, di sentimenti interpersonali ovviamente inseriti nei flussi psicoantropologici della mentalità collettiva ma la cui estrinsecazione segue per lo più percorsi "privati", è impresa sempre ardua; a maggior ragione poi se il campo di indagine si complica sia in termini di distanza cronologica rispetto ai giorni nostri, sia in termini di confronto fra realtà storico-culturali contigue, intrecciate, ma comunque diverse nella loro specificità originaria. Senza sottovalutare tali difficoltà ma anzi precisa e dichiarata coscienza, Pizzolato ha affrontato l'analisi dell'idea di amicizia nell'antichità, tra mondo classico e mondo giudaico-cristiano, risalendo dalla Grecia arcaica fin oltre la tradizionale soglia di ingresso nell'alto medioevo. Un fittissimo e costante riferimento alle fonti, che vengono lasciate parlare e dialogare fra loro senza vincoli di spazio, consente all'autore di evitare le insidie, sempre presenti, di attualizzazione o di concettualizzazione astratta, e di pervenire ad almeno due importanti risultati di riscontro conclusivo: in primo luogo la verifica della centralità che l'amicizia riveste nella concezione antropologica antica, secondo forme però che — a differenza di quanto accade in realtà sociali a noi più vicine — difficilmente riconoscono una separazione netta (nell'espressione di tale sentimento) tra rapporti strettamente etico-personali e rapporti politico-ideologici; ciò del resto in perfetta armonia con uno dei tratti peculiari e individuanti della società antica classica, ove sfera del pubblico e sfera del privato tendono a sovrapporsi e a confondersi con quanto mai limitate zone di esclusiva pertinenza. In secondo luogo la funzione che l'amicizia può svolgere sia, in quanto denominatore comune della cultura classica e cristiana pur nella profonda diversità della concezione teleologica dell'uomo, al fine di rilevare le analogie e precisare, indirettamente ma chiaramente, gli specifici antropologici delle due culture; sia, in quanto oggetto-spia di studio, al fine di verificare la genesi bipartita, classica e cristiana, dell'*ethos* dell'uomo occidentale.

Sergio Roda

José Borges
Sertão
Il Nord-est brasiliano, tra dramma e magia, nelle xilografie del più popolare incisore di "Literatura de Cordel"
Con un *Hand made* di José Munõz
Noam Chomsky
Anno 501, la conquista continua
L'epopea dell'imperialismo dal genocidio coloniale ai giorni nostri
Prefazione di Lucio Manisco
DISTRIBUZIONE PDE
Gamberetti Editrice

Cosa leggere
Secondo me
sulle relazioni internazionali



Che la storia, con buona pace di chi ne aveva incautamente proclamato la fine, abbia conosciuto in questi ultimi anni un'impressionante quanto imprevista accelerazione è indubitabile: tali e tanti sono gli eventi succedutisi a partire dalla caduta del muro di Berlino — il collasso dei regimi comunisti dell'Europa centro-orientale, lo scioglimento del Patto di Varsavia, la riunificazione della Germania, la guerra del Golfo, la dissoluzione dell'Urss all'indomani del fallito colpo di stato dell'agosto 1991, la tragedia della ex Jugoslavia — che non c'è chi non veda come nel tessuto connettivo stesso della politica internazionale sia intervenuta una mutazione epocale, sintetizzabile (ma solo approssimativamente) nelle formule, oggi in gran voga, della "fine del bipolarismo" e dell'"occidentalizzazione del mondo". Non fa meraviglia, dunque, che la "scienza normale" (per mutuare la terminologia kuhniana) delle relazioni internazionali, influenzata per decenni dalla riflessione (soprattutto anglosassone) sui caratteri strutturali e le regole di funzionamento del mondo bipolare postbellico, sia entrata in crisi per l'incapacità, oltre che di prevedere, di spiegare (e talora perfino di descrivere) eventi che, non riconducibili ai paradigmi dominanti, hanno sovente assunto il carattere di vere e proprie "rotture epistemologiche" — significativo, in tal senso, il titolo di una recente raccolta di saggi curata da Chester Hartman e Pedro Vilanova: *Paradigms Lost* (Pluto Press, London 1992, pp. XII-205).

Merita peraltro osservare — il punto è ben fermato nel volume *From Cold War to Collapse: Theory and World Politics in the 1980s*, a cura di Mike Bowker e Robin Brown (Cambridge University Press, Cambridge 1993, pp. XII-183) — come già prima dell'"indimenticabile 1989" fossero andati sviluppandosi nella società internazionale processi innovativi tali da rendere in gran parte obsoleti i moduli teorici e gli apparati concettuali di una disciplina ancora prevalentemente incardinata sul modello (di derivazione hobbesiana) dell'anarchia — secondo il quale gli stati, non riconoscendo autorità loro superiori, sono destinati, diversamente dagli individui, a rimanere nello stato di natura, cioè in una condizione regolata esclusivamente dalla legge della reciproca ostilità o diffidenza, del *bellum omnium contra omnes*. Il riferimento è qui, in particolare, alla caduta tendenziale della conflittualità mondiale, alla progressiva globalizzazione dell'interdipendenza economica, alla perdita di centralità della dimensione strategico-militare, alla continua espansione della rete interattiva fra i diversi soggetti (statali e non) della vita internazionale, al crescente successo delle tecniche di irreggimentazione (ovvero di "messa sotto controllo") dei problemi collettivi degli stati — primi fra tutti, quelli del degrado generalizzato delle condizioni ambientali del pianeta e dell'enorme divario di sviluppo tra Nord e Sud del mondo.

Dello sconcerto — ma anche del rinnovato sforzo teoretico — prodotto dalle profonde trasformazioni in corso nel sistema politico internazionale costituisce un'illuminante testimonianza — insieme al saggio di Seyom Brown, *International Relations in a Changing Global System: Toward a Theory of the World Polity* (Westview Press, Oxford 1992, pp. 189) — il lavoro di James N. Rosenau, *Turbolence in World Politics. A Theory of Change and Continuity* (Harvester Wheatsheaf, New York 1990, pp. XVIII-480). In esso — come già aveva fatto nel libro curato l'anno prima con Ernst-Otto Czempiel, *Global Changes and Theoretical Challenges: Approaches to World Politics for the 1990s* (Lexington Books, Lexington 1989, pp. VIII-317) — l'autore propone di rimarcare l'incomparabilità della realtà internazionale odierna a ogni altra del passato mediante il ricorso alla definizione di "politica postinternazionale", la quale "suggerisce chiaramente il declino di modelli che sono durati a lungo senza nel contempo indicare dove i mutamenti possano portarci", ovvero "suggerisce l'idea del flusso e della transizione pur implicando la presenza e il funzionamento di strutture stabili". Rosenau inoltre, dopo aver identificato i parametri chiave della vita internazionale — che a suo giudizio sono tre: uno "micro", relativo alle azioni e agli orientamenti individuali; uno "strutturale", riguardante la distribuzione del potere all'interno e tra le macrocollettività (stati, organismi sovranazionali, ecc.); e uno "relazionale", centrato sui rapporti di autorità e consistente in un *mix* dei livelli "micro" e "macro" —, insiste sulla necessità di sostituire la logica (descrittiva e astratta) dei "livelli di analisi", che si limita a riconoscere "che alcuni fenomeni ne racchiudono altri", con quella (sostantiva) dei "livelli di aggregazione", che "richiama l'attenzione sul mondo in quanto tale e sui processi per mezzo dei quali le sue più piccole unità si aggregano in altre più ampie".

Non meno consapevoli dell'inadeguatezza della tradizionale strumentazione concettuale dell'analisi internazionalistica si mostrano altri autori: per esempio, James Der Derian e Michael J. Shapiro, a cui si deve la cura del volume *International/Intertextual Relations. Postmodern Readings of World Politics* (Lexington Books, Lexington 1989, pp. XXII-353), che propone una lettura in chiave postmoderna e poststrutturalista della politica internazionale; oppure coloro che, come Yosef Lapid, parlano di era "postpositivistica" — come si vede, la qualifica "post" si spreca! — e ritengono che la teoria delle relazioni internazionali sia entrata nel vivo di un "terzo dibattito", prevalentemente incentrato, a differenza di quelli ormai classici tra idealismo e realismo e tra tradizionalisti e scientifici, sugli aspetti epistemologici della disciplina — si veda al riguardo un noto fascicolo della rivista "International Studies Quarterly" (vol. 33, n. 3, settembre 1989, pp. 235-79). Rimarchevole, anche se meno originale, è pure il tentativo di ricostruzione della mappa dei livelli di analisi e delle "immagini" delle relazioni internazionali operato da Robert C. North — a partire dalle tesi di Kenneth Waltz e David Singer — nel libro *War, Peace, Survival. Global Politics and Conceptual Synthesis* (Westview Press, Boulder 1990, pp. XII-298); tentativo che mette capo alla seguente quadripartizione: individuo, stato, sistema internazionale e "sistema globale". Proprio quest'ultima (o quarta) "immagine" — intorno alla quale, fatte salve alcune lievi differenze terminologiche, va raccogliendosi un numero crescente di studiosi: tra gli altri, Anthony G. McGrew e Paul G. Lewis, curatori di *Global Politics. Globalization and the Nation-State* (Polity Press, Cambridge 1992, pp. 337) — è quella che meglio si presta a orientare la ricerca verso una concezione globalizzante e integrazionistica (non più meramente anarchica) della realtà internazionale, che non mortifichi la varietà e la ricchezza delle interazioni che si stanno sviluppando su scala planetaria e sia specchio fedele della raggiunta unificazione del mondo. Ciò non toglie ovviamente — su questo punto le opinioni per lo più concordano — che al fine di spiegare certi fenomeni possa rendersi necessaria l'adozione di un approccio multidimensionale, tale cioè da contemperare — senza confonderle, ma anzi ordinandole gerarchicamente — variabili esplicative appartenenti a livelli analitici diversi.

Ad ogni buon conto, ben più numerosi degli studi preminentemente interessati agli attrezzi metodologici e concettuali dell'analisi internazionalistica sono i lavori che si occupano direttamente delle nuove sfide e minacce collettive con cui l'umanità è chiamata oggi a confrontarsi. In questa vasta messe di pubblicazioni, sembrano meritare una speciale attenzione — accanto al bel libro di Joseph A. Camilleri e Jim Falk, *The End of Sovereignty? The Politics of a Shrinking and Fragmenting World* (Edward Elgar, Aldershot 1992, pp. VIII-312) — le opere collettive curate da Steven L. Spiegel, *At Issue. Politics in the World Arena* (St. Martin's Press, New York 1991, 6ª ed., pp. X-518); da Michael T. Klare e Daniel C. Thomas, *World Security. Trends and Challenges at Century's End* (St. Martin's Press, New York 1991, pp. XII-427); da Lori Fisler Darmosch e David J. Scheffer, *Law and Force in the New International Order* (Westview Press, Boulder 1991, pp. XVIII-326); da John Baylis e Nicholas J. Rengger, *Dilemmas of World Politics: International Issues in a Changing World* (Clarendon Press, Oxford 1992, pp. XII-438); da Nanette Gantz e John Roper, *Towards a New Partnership. US-European Relations in the Post-Cold War Era* (Institute for Security Studies of Western European Union, Paris 1993, pp. X-251); e dai già citati Czempiel e Rosenau, *Governance without Government: Order and Change in World Politics* (Cambridge University Press, Cambridge 1992, pp. XII-311).

Oltre che per lo stile piano ma efficace, questi lavori si fanno apprezzare per l'equilibrato realismo con cui — poco o nulla concedendo all'ideologia, al facile ottimismo, o al catastrofismo — affrontano i complessi problemi e gli inediti scenari profilantisi all'orizzonte di una politica internazionale non più sottoposta alla rigidità dei vincoli dell'epoca della guerra fredda (e quindi, almeno in parte, sottrattasi all'incubo dell'olocausto nucleare): dalla questione ecologica a quella demografica; dalla fame al sistema mondiale della droga; dalle tensioni Nord-Sud alla crisi debitoria dei paesi del Terzo Mondo; dalle questioni di giustizia distributiva agli incontrollabili flussi migratori verso Occidente, cui sovente si accompagnano inquietanti rigurgiti razzistici; dalle incognite connesse al processo di integrazione europea a quelle concernenti il ruolo della Germania in Europa, del Giappone nel Pacifico e degli Stati Uniti a livello planetario; dalla globalizzazione dell'economia ai progetti di riforma dell'Onu; dalla prospettiva di una nuova stagione di governo giuridico del mondo e di soluzione pacifica delle controversie internazionali alla minaccia costituita dalla proliferazione delle capacità nucleari di attori nazionali di medio rango, non di rado politicamente instabili; dal controllo degli armamenti, con particolare riguardo alla sorte degli arsenali nucleari ex sovietici, al fenomeno del terrorismo; dalla crescita del fondamentalismo islamico alla rinascita del nazionalismo, spesso foriera di traumatici riallineamenti geopolitici; dalle violazioni dei diritti umani alla crisi profonda della sovranità, e del connesso principio dell'intangibilità dei confini e, quindi, degli ambiti territoriali nazionali. Le opere sopra menzionate si raccomandano, infine, anche per la lucidità dello sforzo di prefigurazione dei possibili sviluppi di una situazione internazionale che allo stato attuale, mutuando la suggestiva metafora meteorologica di Rosenau, può essere definita di "turbolenza", a indicare come possa discenderne tanto un miglioramento quanto un peggioramento; sforzo cui peraltro fa da sfondo la disincantata consapevolezza del fatto che la dinamica delle relazioni internazionali non può essere indagata altrimenti che formulando previsioni nella forma ipotetica del "se, allora", e scrutando, con occhio scevro da qualsiasi velleità profetica, i "segni" che gli avvenimenti ci offrono.

Economia

Il sistema monetario europeo, *a cura di Francesco Giavazzi, Stefano Micossi e Marcus H. Miller, Laterza, Roma–Bari 1993, pp. XIV–438, Lit 38.000.*

E passato non poco tempo tra il convegno del 1987 sullo Sme organizzato dal Centre for Economic Policy Research, in collaborazione con la Banca d'Italia e il Centro interuniversitario di studi teorici per la politica economica, e la sua edizione in italiano. Allora, a stupire era il "successo" del sistema di cambi fissi "ma aggiustabili" che era stato messo in piedi poco meno di un decennio prima, in una situazione di elevata instabilità sui mercati dei cambi, e con l'adesione di paesi a elevata inflazione e moneta debole, come l'Italia e la Francia. Tra il convegno e l'edizione inglese, un anno dopo, c'era stata la crisi borsistica dell'ottobre 1987, che fu facilmente riassorbita dallo Sme. Dopo, fino all'estate del 1992, il "successo" era parso ancora più eclatante, con lo Sme destinato a diventare, nelle speranze dei più, un'unione monetaria vera e propria, e per l'intanto caratterizzato da cambi che venivano orgogliosamente, e "credibilmente", dichiarati ormai come irrevocabilmente fissi. E sotto gli occhi di tutti che le cose non stanno più così: che l'unione monetaria, se si farà, sarà a due velocità; che più probabilmente si va a una variabilità dei cambi, che si tratta semmai di regolare e di tener sotto controllo; che l'idea di mettere il carro davanti ai buoi (l'unione monetaria prima dell'unione politica, e soprattutto prima della convergenza reale delle economie) non è poi così brillante; che la filosofia, al tempo stesso dirigista, sul terreno della moneta, e liberista, sul terreno delle politiche economiche e sociali, del trattato di Maastricht è parte del problema, non della soluzione. La prefazione e la controcopertina al volume ci dicono che lo Sme è (stato) "un eccellente esempio di coordinamento delle politiche monetarie", e che il volume è ancora "attuale": di certo, al suo apparire in inglese, il libro è (stato) un classico sul tema. Ma a rileggere i saggi, a colpire sono soprattutto quelli fuori dal coro, come quello di Rudiger Dornbusch, che non trova brillante l'idea di cambi nominali irrevocabilmente fissi, suggerisce aggiustamenti continui per evitare sovravalutazioni o sottovalutazioni reali, mette in dubbio il mito dell'inflazione zero, e riprende a suo modo l'idea di Tobin di intervenire in modo da limitare le "gite" dei capitali. Una tesi, quest'ultima, che il suo commentatore, Robert Triffin, certamente non ostile allo Sme o all'idea di unione monetaria europea, non trova affatto peregrina. I curatori, nell'introduzione, mettono elegantemente a posto Dornbusch. La storia non sembra aver dato loro ragione. Per adesso, comunque, almeno noi abbiamo cambi fluttuanti e mobilità (perfetta?) dei capitali.

Riccardo Bellofiore

MARCO E.L. GUIDI, **Il sovrano e l'imprenditore. Utilitarismo ed economia politica in Jeremy Bentham**, Laterza, Roma–Bari 1991, pp. 234, Lit 46.000.

Bentham è stato considerato dalla maggior parte degli interpreti come un filosofo e giurista, il cui contributo al pensiero economico appare modesto: per Keynes, addirittura, egli "non fu per niente un economista". Peraltro, è pure ampiamente ammesso dalla stessa tradizione interpretativa che Bentham costruisce sull'ideologia economica dell'interesse mercantile e della concorrenza l'intera sua riflessione. Come può aversi una tale centralità dei moventi economici in un autore che non conferisce alcuna centralità all'economia politica? E come può per giunta accadere che l'esaltatore delle sbrigliate dinamiche mercantili sia nel contempo uno strenuo interventista? Sono queste le domande da cui Guidi prende le mosse. Per accorgersi, strada facendo, che si tratta di falsi quesiti, appartenenti a un orizzonte intellettuale estraneo a Bentham.

In questo autore il sapere economico indaga le decisioni del legislatore, e formula ogni suo asserto (in materia di valore, moneta, equilibrio, accumulazione) nei termini della teoria delle scelte elaborata da un'etica descrittiva che procede dal principio di utilità. Con queste due caratteristiche il sapere economico benthamiano acquista una sua peculiarità. Esso infatti si distacca dall'economia quale scienza della distribuzione e dello sviluppo, cara a Ricardo, e quale "fisiologia" o "anatomia" della società civile, cara a Say e Marx, in quanto è espressione dell'arte–e–scienza della legislazione. Inoltre si distacca dall'economia quale scienza del comportamento razionale, cara ai neoclassici, dato che in Bentham non è la prasseologia a derivare dall'analisi economica, quanto questa a fondarsi su una più vasta teoria delle scelte.

Quest'ultima possiede, com'è noto, un'impronta utilitaristica, che porta a esaminare i fenomeni economici come risultati di scelte individuali motivate dalla ricerca del piacere e dalla fuga dal dolore. Tali scelte danno luogo a un benessere generale non solo in funzione della quantità assoluta di beni e servizi che producono, bensì pure in funzione dell'egualitarismo della loro distribuzione; di modo che, nella concezione di Bentham, il problema della giustizia, nota Guidi, non è affatto riassorbito in quello dell'efficienza. Ciò contribuisce a spiegare come mai l'ideologo del laissez faire, *senza incoerenze, solleciti con grande impegno riforme nel settore assistenziale, sanitario, educativo, previdenziale e carcerario, precorrendo l'odierno stato sociale. E la "giustizia distributiva", come obiettivo diretto e primario delle leggi, aiuta altresì a intendere perché si dia la centralità delle motivazioni economiche in un non–economista: essa indica infatti che la contrapposizione tra teoria giuridica (basata sull'idea di conciliazione artificiale) ed economia politica (basata su quella di identità naturale) è tipicamente ottocentesca, laddove Bentham discute di leggi economiche che, interpretate in termini di piacere e dolore degli agenti, diano luogo a un esatto giudizio utilitaristico del legislatore; tenendo così assieme la spontanea efficienza del libero mercato e il fine politico della giustizia.*

Nicolò Bellanca

Il Mezzogiorno. Sviluppo o stagnazione?, *a cura di Mariano D'Antonio, Il Mulino, Bologna 1992, pp. 275, Lit 35.000.*

Nel settembre del 1990 si tenne a Capri un convegno della Società degli economisti incentratosi sul tema dello sviluppo del Mezzogiorno. Le relazioni, opportunamente rielaborate, sono raccolte nel libro curato da D'Antonio. Il volume si articola in tre parti: l'economia meridionale, aspetti generali (saggi di Lombardini, Graziani, D'Antonio–Vinci); il ruolo della finanza (saggi di Jossa, Niccoli, Galli, Giannola–Marani); l'impresa agente dello sviluppo (saggi di Lunghini, Bianchi, Dioguardi, Brusco–Paba). Il lavoro di Lombardini fa il punto della realtà economica del Mezzogiorno indicando nella piccola imprenditoria, e in generale nella formazione del "capitale umano", il problema centrale. Graziani mostra come una teoria del sottosviluppo debba fondarsi sulle ipotesi dei rendimenti crescenti dei poli sviluppati e dell'assenza di economie esterne, mentre D'Antonio e Vinci sostengono, tra l'altro, l'inefficacia di una politica di sviluppo del Mezzogiorno basata su una riduzione dei salari reali. In apertura della seconda parte, Jossa argomenta l'idea che la teoria del credito possa essere affrontata validamente solo da un punto di vista keynesiano. Niccoli esamina il ruolo del credito nello sviluppo economico e Galli affronta il problema dell'intermediazione finanziaria nel Mezzogiorno domandandosi se vi sia o meno un problema di sottoutilizzo delle risorse finanziarie. Giannola e Marani, con l'ausilio di numerose tabelle, prendono in esame le peculiarità delle strutture finanziarie delle imprese del Mezzogiorno discutendo la relazione tra scarse *performance* finanziarie e inefficienza delle imprese. La terza parte del libro si apre con il saggio di Lunghini il quale rifiuta la validità di un'analisi dell'impresa isolata a favore di una teoria dell'impresa "come agente in un tutto". Bianchi propone una rassegna delle diverse teorie dell'impresa e Dioguardi si concentra sul tema dell'impresa flessibile e del suo possibile influsso sullo sviluppo del Mezzogiorno. In conclusione, l'ampio saggio di Brusco e Paba, a partire da alcuni spunti di Hirschman, analizza la questione delle "connessioni, competenze e capacità concorrenziale dell'industria in Sardegna".

Riccardo Realfonzo

AMARTYA SEN, **Il tenore di vita. Tra benessere e libertà**, *a cura di Laura Piatti, Marsilio, Venezia 1993, ed. orig. 1987–1991, pp. 144, Lit 15.000.*

Amartya Sen è autore che non ha bisogno di presentazioni. Indiano di nascita, insegna economia e filosofia all'università di Harvard, continuando a mantenere comunque intensi contatti con il paese d'origine e con la problematica della lotta contro la povertà e il sottosviluppo. Tra le molte opere tradotte in italiano mancavano i due interventi qui raccolti, costituiti dalle *Tanner Lectures on Human Values*, pronunciate nel 1985, e l'opuscolo *Capability and Well–Being*, del 1991. Confrontandosi criticamente con le tradizioni che riconducono il benessere all'utilità o all'opulenza, Sen vi oppone un approccio alternativo incentrato piuttosto sui "funzionamenti" e sulle "capacità" che l'individuo è in grado di, e può, realizzare — approccio che ha la sua forma per ora più compiuta in *Inequality reexamined*, edito dalla Oxford University Press alla fine dell'anno scorso. Come viene a ragione sottolineato nell'introduzione della curatrice, Sen riprende così, in modo raffinato e all'altezza della discussione contemporanea, una linea di pensiero che sottolinea della libertà gli aspetti "positivi" (ciò che l'individuo è libero di essere), e non meramente quelli negativi" (l'assenza di interferenze) — una posizione che dunque, per rifarsi agli autori a cui dobbiamo questa terminologia, segue più le orme di Guido De Ruggiero che non quelle di Isaiah Berlin. Ne discende un approccio più attento alle conseguenze (come era peraltro nel padre dell'economia politica, Smith) che allo svolgimento corretto dei processi (come vorrebbero invece Hayek e Nozick). Già solo da questo il lettore può intuire come il discorso di Sen vada, in un certo senso, contro corrente rispetto non solo, e non tanto, alla riflessione economica dominante, che sta in effetti iniziando a ridimensionare il ruolo tradizionalmente centrale del mercato, ma anche e soprattutto alla filosofia morale attualmente egemone e alla stessa discussione politica corrente, spesso invece inchiodate sulla superiorità "procedurale" del capitalismo. Il mercato viene ricondotto da Sen a mero strumento (non necessariamente insostituibile), e il giudizio morale è inteso aristotelicamente come discorso sulla "vita buona".

Riccardo Bellofiore

Ineguaglianza, povertà e storia. Le lezioni in memoria di Kuznets. Economic Growth Center, Università di Yale, *Giuffré, Milano 1992, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Michele Erpoli, pp. X–160, Lit 22.000.*

Le rivoluzioni industriali generano diseguaglianza? La povertà è il frutto avvelenato dell'industrializzazione? Povertà e diseguaglianza favoriscono l'accumulazione? Questi sono gli interrogativi a cui vuol fornire qualche elemento di risposta Jeffrey G. Williamson, mettendo a frutto la lezione di Simon Kuznets secondo cui non è possibile capire il presente senza capire il passato. Il presente è fatto dell'impetuoso sviluppo di alcuni paesi di quello che una volta era definito genericamente come Terzo Mondo, e dell'ineguaglianza crescente degli anni ottanta. A parere di Williamson, se è vero che nella maggior parte dei paesi di recente industrializzazione del XIX secolo l'ineguaglianza crescente precedette la crescente eguaglianza del secolo successivo, e che non vi fu in questi stessi paesi un aumento del tasso di povertà, è altrettanto vero che l'ineguaglianza non ha avuto alcun "ruolo critico" nel favorire l'accumulazione di capitale non–umano, e che essa ha anzi ostacolato l'accumulazione di capitale umano. Va apprezzata la sollecitudine della traduzione italiana; non altrettanto l'edizione un po' sciatta, a partire dall'assenza di qualsiasi nota editoriale di presentazione del volume e dell'autore.

Riccardo Bellofiore

BENJAMIN FRANKLIN, **Consigli per diventare ricchi**, *Ibis, Como–Pavia 1992, trad. dall'inglese di Adele Mangiagalli, pp. 61, Lit 10.000.*

Molti sanno che Benjamin Franklin (1706–90) era un inventore, un uomo politico, un ambasciatore; ma che questa figura di eclettico pensatore fosse anche un prolifico giornalista e scrittore è cosa che non è nel sapere comune. In particolare egli per quasi trent'anni pubblicò (sotto lo pseudonimo di Richard Saunders), il *Poor Richard's Almanack*, un vero e proprio almanacco in cui raccoglieva e propinava una serie di proverbi e sentenze popolari su tutti i campi del sapere e della vita quotidiana. Il volumetto edito da Ibis seleziona i passaggi e gli interventi comparsi nel corso degli anni che hanno a tema il denaro e il guadagno. Ci troviamo così di fronte a una collezione di aforismi e di "auree massime" che rispecchiano in pieno la settecentesca accezione dell'economia come luogo per raggiungere, e dove esprimere, la virtù; come dice lo stesso Franklin, la sua preoccupazione era quella di "imprimere nella gente l'operosità e la frugalità come mezzi per procurarsi l'agiatezza, e perciò per raggiungere anche la virtù". Il richiamo alle classiche qualità dell'industriosità e della parsimonia, accompagnate dalla benedizione del cielo, può servire a far riflettere quanti, in tempi come i nostri, sono giustamente preoccupati da un certo modo di fare soldi, o anche solo di concepire il denaro. Ma dietro le ingenue e a volte paternalistiche raccomandazioni sull'uso del tempo, sul risparmio, sulla frugalità dei consumi, su come onorare i propri debiti, si cela una concezione decisamente "sociologica" dell'economia, che darebbe senz'altro da pensare anche agli studiosi di professione: "l'arte di diventare ricchi consiste in particolare nell'*economia*. Non tutti gli uomini sono egualmente dotati per guadagnare soldi, ma è possibile a chiunque far pratica di questa virtù"... e ancora: "la strada della ricchezza, se vi interessa, è piana come la strada per il mercato. Tutto dipende principalmente da due parole, *industriosità* e *frugalità*; cioè non sprecate né tempo né denaro, ma fate l'uso migliore di entrambi. Chi ottiene tutto ciò che può onestamente, e risparmia tutto ciò che guadagna (escluse le spese necessarie), certamente diventerà ricco; così infatti ha stabilito nella sua saggia Provvidenza, questo Essere che governa il mondo e a cui tutti dovrebbero guardare per una benedizione dei loro onesti sforzi".

Massimo Longhi

Psicologia-psicoanalisi

LUIGI BOSCOLO, PAOLO BERTRANDO, **I tempi del tempo. Una nuova prospettiva per la consulenza e la terapia sistemica**, *Bollati Boringhieri, Torino 1993, pp. 310, Lit 40.000.*

Al principio (della storia della terapia sistemica) era l'*hic et nunc.* Il tempo sincronico, in cui "il compito del terapeuta era quello di osservare le relazioni nel presente". Ed era il limite delle dieci sedute, con l'aspettativa, da parte del terapeuta, che i cambiamenti sarebbero avvenuti in ottava–nona seduta. E avvenivano, spesso. Oggi, Boscolo e Bertrando, riflettendo sul passato, sul presente e sul futuro (nella terapia, ma anche nella storia della terapia sistemica) parlano di "co–creazione" dei tempi del cambiamento: c'è un modo di fare terapia che crea aspettative di cambiamento in tempi brevi. E c'è un modo — più consapevole, più maturo — di fare terapia adattando in modo flessibile i tempi del terapeuta a quelli del paziente, in una co–creazione costante. Questa lunga, impegnativa riflessione sul tempo di Boscolo e Bertrando vuole innanzitutto creare una maggiore consapevolezza nell'uso di quella che gli autori chiamano la lente del tempo. Il libro offre al lettore due spazi. Quello della teoria, un autentico viaggio attraverso il tempo visto dai filosofi, dai fisici, dagli storici, dagli antropologi, dai sociologi. E quello di una pratica terapeutica centrata, ora, sull'idea di coordinazione fra tempi diversi. L'azione del terapeuta, dicono Boscolo e Bertrando nella prefazione, "è di introdurre fra le tre dimensioni del tempo... l'anello autoriflessivo di passato, presente e futuro, creando passati e futuri ipotetici nel presente". Creando quelle che gli autori chiamano "le nuove storie", che consentono di cambiare, di rinunciare al sintomo. A partire dal quinto capitolo, che contiene il resoconto e l'analisi di un'intera seduta, l'attenzione si concentra sulle modalità di conduzione della seduta, e l'importanza di questo nuovo modello basato sulla prospettiva temporale appare evidente. Un modello, dicono gli stessi autori, da perfezionare, sviluppare, ampliare. Nel tempo.

Silvana Quadrino

GLEN O. GABBARD, **Psichiatria psicodinamica**, *a cura di Salvatore Freni, Cortina, Milano 1992, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Alessandra Gabrielli e Salvatore Galati, pp. XXIII–476, Lit 78.000.*

L'autore di questo trattato di psichiatria psicodinamica deve tenere conto del pieno recupero del modello biologico operato negli ultimi due decenni dalla psichiatria statunitense. Gabbard riconsidera attentamente l'ambito di competenza del modello di comprensione psicodinamico, in modo da dimostrarne l'utilità e necessità anche all'interno dell'odierna concezione della psichiatria. Lasciato quindi da parte ogni sforzo, del resto mai coronato da pieno successo, di definire una nosografia psicoanalitica, Gabbard adotta la classificazione diagnostica del D.S.M.III R, ora quasi universalmente utilizzata, per illustrare il contributo delle varie correnti di pensiero psicoanalitiche alla comprensione e terapia delle categorie di disturbi ivi compresi. Ciò comporta alcune rinunce e lacune dal punto di vista dell'organicità e specificità della trattazione. Vedasi ad esempio lo scarso rilievo assunto dalle tematiche dell'omosessualità, come tale non compresa fra le diagnosi psichiatriche, ma non per questo trascurabile nelle sue implicazioni psicodinamiche. La trattazione secondo la classificazione è preceduta da qualche sintetico capitolo teorico introduttivo, dove, come in tutto il successivo sviluppo del discorso, è evidente la preoccupazione di fornire una versione del punto di vista psicodinamico ben integrabile con le concezioni teoriche e le modalità di intervento prevalentemente adottate dalla psichiatria contemporanea.

Piergiorgio Battaggia

TOM MAIN, **La comunità terapeutica ed altri saggi psicoanalitici**, *Il Pensiero Scientifico, Roma 1992, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Franca Forquet dell'Orefice, pp. 257, Lit 40.000.*

Lo psichiatra e psicoanalista inglese Tom Main è prevalentemente conosciuto per la sua esperienza direttiva nel Cassel Hospital, ampiamente documentata in questo volume. Si tratta di un esempio pressoché unico, per riuscita e durata, di gestione con criteri comunitari di un ospedale, all'interno di una visione psicoanalitica del disturbo e delle relazioni intercorrenti fra pazienti e staff medico e infermieristico. Il contributo di Main all'approfondimento del concetto di comunità terapeutica, con una particolare attenzione per le dinamiche dei grandi gruppi in situazioni di lavoro ospedaliero, fa ormai parte delle letture di riferimento sull'argomento. Main si fa apprezzare per l'ampiezza e l'equilibrata distribuzione dei suoi interessi, che comprendono i temi della formazione del personale ospedaliero e degli psichiatri, dell'evoluzione del loro ruolo, delle difese dei medici dal coinvolgimento con i pazienti. Particolare rilievo assumono le pagine dedicate allo studio dell'impatto di alcune patologie psichiche sul personale terapeutico e ai risultati del lavoro di gruppo come strumento di maggiore consapevolezza. Main considerò necessario, contemporaneamente al suo impegno nelle istituzioni, continuare ad esercitare attivamente la terapia psicoanalitica individuale. Ai problemi della formazione psicoanalitica e della sua applicazione a varie aree di impegno clinico sono dedicati i saggi contenuti nella seconda parte del libro.

Piergiorgio Battaggia

IAN FALLOON, KIM MUESER, SUSAN GINGERICH, SUSAN RAPPAPORT, CHRISTINE MCGILL, VICTOR HOLE, **Intervento psicoeducativo familiare in psichiatria**, *Erickson, Trento 1992, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese e cura di Lorenza Magliano e Pierluigi Morosini, pp. 174, Lit 38.000.*

Questo manuale presenta al pubblico italiano un modello di intervento diretto alle famiglie che hanno al loro interno un grave paziente psichiatrico. Il gruppo di lavoro fa capo a Ian Falloon, psichiatra inglese che ha maturato la sua esperienza collaborando a numerose ricerche sulla *expressed emotion*, fattore del clima emotivo familiare collegato alla predittività di ricadute del paziente schizofrenico. Da diversi anni Falloon ha esportato questo metodo negli Stati Uniti dove lo ha perfezionato curandone scientificità, riproducibilità e *marketing*. Il libro ha il vantaggio della semplicità e della chiarezza, tanto che rischia, a una lettura superficiale, di apparire molto schematico. Si fonda sul presupposto che la vulnerabilità del grave paziente psichiatrico a piccoli e grandi stress possa essere protetta da un ambiente familiare più comprensivo e tollerante. Il metodo consiste di alcuni moduli che si propongono: *a*) di informare le famiglie circa le malattie e le terapie applicate; *b*) di aiutare ogni componente a definire propri obiettivi; *c*) di migliorare la qualità della comunicazione all'interno della famiglia; *d*) di aiutare la famiglia a gestire in forma sempre più autonoma i problemi che si vengono a creare. Sarà interessante conoscere applicabilità ed esiti di questo modello nel nostro paese, nel quale le famiglie sopportano più che in ogni altro angolo del pianeta il *burden* dell'assistenza al malato di mente.

Pierluigi Politi

MICHAEL A. SELZER, TIMOTHY B. SULLIVAN, MONICA CARSKY, KENNETH G. TERKELSEN, **Il paziente schizofrenico. L'alleanza terapeutica nel trattamento ospedaliero e ambulatoriale**, *Angeli, Milano 1992, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Lavinia Barone e Alessandro Vallarino, pp. 316, Lit 38.000.*

Nel trattamento del paziente schizofrenico è indispensabile un'attenta valutazione delle condizioni in base alle quali è possibile stabilire un'alleanza terapeutica. A tale scopo è necessario poter fare leva sui processi cognitivi e affettivi del singolo ammalato, individuandone bisogni, aspettative e potenzialità. Gli autori cercano di individuare un modello eziopatogenetico, ovviamente ancora provvisorio, che consenta di formulare la diagnosi in modo utile all'elaborazione del piano terapeutico. Nello schema di riferimento delineato, che fa ricorso a modelli di tipo psicobiologico, psicodinamico, comportamentale, cognitivista, trovano posto, accanto ai fattori biologici operanti a vari livelli, anche le reazioni di adattamento, spesso a loro volta disfunzionali, messe in atto come risposta all'esperienza della malattia. Ciò conduce a una comprensione dinamica e interattiva della patologia che intende superare limiti e staticità dell'ormai classica distinzione fra sintomi positivi e negativi. Il cosiddetto "manuale dell'umiliazione", descrivendo i modi di sentire e di reagire del paziente che subisce, a livello individuale e sociale, le conseguenze deficitarie della malattia, può essere utilizzato, nell'ambito di un approccio psicoeducativo, per favorire da parte dei familiari un atteggiamento empatico anche di fronte a comportamenti difficilmente comprensibili.

Piergiorgio Battaggia

ALFREDO GUIDA EDITORE

Nuova Collana
L'INCONSCIO SOCIALE
diretta da Sandro Gindro

S. Gindro - S. Marinucci
U. Melotti - J. Sanders
L'ADOLESCENZA
Gli anni difficili
a cura di R. Bracalenti

pag. 168, L. 20.000

Sandro Gindro
L'ORO DELLA PSICOANALISI

pag. 258, L. 25.000

ALFREDO GUIDA EDITORE
Via Port'Alba, 19 - NAPOLI

JAMES HILLMANN, **L'anima del mondo e Il pensiero del cuore. La tradizione dell'umanesimo italiano alle radici della psicologia archetipica**, a cura di Francesco Donfrancesco, postfaz. di Paulo Barone, Garzanti, Milano 1993, trad. dall'inglese di Paola Donfrancesco, pp. 131, Lit 28.000.

Il volume presenta tre saggi, pubblicati in edizione originale in tempi diversi e qui riuniti nella versione italiana in virtù della reciproca interdipendenza dei loro temi. Definiti dallo stesso Hillmann "saggi di psicologia della liberazione", questi testi mirano a riconsegnare a quei fondamenti della psicologia che sono il cuore *e* l'anima, *il loro spessore originario e la loro autentica potenza espressiva, perduti in seguito all'affermarsi di categorie mediche e razionaliste in ambito psicologico. A partire da quello sfondo già psicologico, ma non ancora dogmatico, costituito dal neoplatonismo del Rinascimento italiano, l'autore ristabilisce il senso dell'"intelligenza immaginativa del cuore" che, in quanto simultaneità di conoscenza e amore, vive della bellezza che è verità, manifestazione, disvelamento. In questo contesto le parole non possono che riacquistare la loro primitiva valenza greca, dove l'estetismo del cuore è quel discernimento attraverso i sensi che permette di cogliere l'epifania del mondo, e la bellezza nient'altro che questa stessa apparizione che espone le cose come tali, nelle loro forme visibili in cui l'essere si rivela. Lo svelarsi del fenomeno in quanto esibizione di anima è l'idea contenuta nella nozione di* anima mundi, *precorritrice del concetto junghiano di* realtà psichica, *secondo cui il mondo è un dispiegarsi di forme che si autopresentano, un insieme di possibilità animate che si offrono all'immaginazione prendendo spontaneamente vita, il cui recupero si rende oggi necessario al fine di abolire lo sguardo oggettivante del soggettivismo razionalista che cosifica e uccide. È solo cessando l'identificazione dell'esperienza riflessiva con la totalità psichica, che l'anima viene restituita al mondo cui appartiene, il soggetto decentrato ed esposto, a sua volta, allo sguardo delle cose, la psicologia riconsegnata a quel luogo preilluminista e prescientista che è "il cuore immaginante della città rinascimentale", l'unico da cui, secondo Hillmann, essa proviene. Pregio e attrattiva di questi saggi è di procedere per immagini, suggestioni e bagliori nella delineazione di quella tesi di fondo, già oggetto di studi più strutturati e complessi come* Re–visione della psicologia *e* Il mito dell'analisi, *e resa qui maggiormente accessibile, secondo la quale il rinascimento della psicologia è possibile solo a condizione dell'abbandono dei vecchi modelli di pensiero, solo a patto che si dia quella "catastrofe mentale" che consentirà l'emergere dell'anima nel cuore del mondo.*

Elisabetta Baldisserotto

Scienze

Multimedia. Tecnologie e applicazioni, *a cura di John A. Waterworth, Muzzio, Padova 1992, ed. orig. 1991, pp. 210, Lit 38.000.*

Si tratta di una raccolta di saggi scritti da un gruppo di studiosi dell'Institute of Systems Science, laboratorio di ricerca che fa parte dell'Università nazionale di Singapore, che vuole fornire una panoramica aggiornata sullo stato dell'arte delle tecnologie multimediali (in questo settore è più che mai fondamentale la tempestività con cui il volume è stato tradotto). La multimedialità è considerata uno dei concetti base per il futuro della tecnologia informatica. Essa studia la possibilità di ampliare il sistema informatico di interazione di utenti con dati, attualmente limitato all'elaborazione di testi o di dati numerici, a un insieme integrato di immagini fotografiche, testi grafici, video animati e materiale audio. Un obiettivo di questo genere non richiede soltanto un grande sviluppo delle tecnologie di riproduzione grafiche e visuali e delle loro capacità interattive (per esempio video interattivi che permettano non solo la fruizione ma la manipolazione di immagini), ma necessita soprattutto di uno studio accurato dell'architettura globale sulla base della quale un insieme di conoscenze enorme dovrebbe essere immagazzinato e reso accessibile a un generico utente. Il volume è diviso in tre parti. Nella prima sono presentate le tecnologie che stanno alla base della multimedialità. Nella seconda vengono illustrati i diversi approcci per costruire una modalità di interfaccia dati-utente che valorizzi al massimo le potenzialità della multimedialità. La terza parte affronta il complesso problema di come organizzare la conoscenza all'interno di un sistema multimediale; essendo lo scopo di sistemi di questo genere l'assimilazione di informazioni, l'ampliamento della quantità e dei tipi di informazione contenuti nel sistema rende centrale il problema della reperibilità delle informazioni rilevanti per un dato utente. Per questa ragione il problema dell'esplorazione delle informazioni diventa un vero e proprio problema di ingegneria della conoscenza, ben oltre analoghi problemi riscontrati nello sviluppo dei classici *data base*. Il volume comprende anche un accurato indice analitico che ne favorisce la consultazione.

Martino Lo Bue

Scienza, tecnologia e istituzioni in Europa. Vito Volterra e l'origine del CNR, *a cura di Raffaella Simili, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 202, Lit 30.000.*

Tre anni or sono il Consiglio nazionale delle ricerche volle rendere omaggio alla memoria del suo fondatore e primo presidente dal 1923 al 1926, il matematico Vito Volterra (1860-1940). Gli atti di quel convegno sono ora raccolti in volume. Le relazioni degli studiosi italiani e stranieri evitano le rievocazioni storiche dai toni celebrativi delle imprese di Volterra, pur restituendoci con immediatezza la figura di uno studioso illustre, votato alla politica scolastica e ispirato da sentimenti di cosmopolitismo e di italianità. Esse esaminano in maniera correlata, da un lato le vicende intellettuali e politiche di Volterra nel suo ruolo di attivo organizzatore culturale e, dall'altro, l'origine e le alterne fortune del Cnr. Ne emerge una singolare simmetria: tanto è ricco di aperture alla comunità scientifica internazionale per Volterra e per il nascente istituto di ricerca il primo dopoguerra (quando il Cnr esiste *in nuce* quale Ufficio delle invenzioni), tanto è irto di difficoltà il ventennio fascista, che vede il Cnr sottoposto per legge a frequenti riordini. La ricostruzione storica segue il divenire della collaborazione scientifica europea nella prima metà del Novecento, individuando i due conflitti mondiali come momenti privilegiati per l'osservazione degli scambi fra pratica scientifica e comandi militari, nonché per l'esame della complessa trama dei rapporti esistenti fra tecnologia, istituti di ricerca, governi e società civile. Il volume mette inoltre a disposizione i dati sullo stato attuale della ricerca scientifica italiana coordinata e finanziata dal Cnr, sulla storia recente del medesimo istituto di ricerca e sulle delicate relazioni fra ricerca di base e ricerca applicata.

Lidia Gallo

FABIO BELLISSIMA, PAOLO PAGLI, **La verità trasmessa. La logica attraverso le dimostrazioni matematiche**, *Sansoni, Firenze 1993, pp. 212, Lit 40.000.*

Scorrendo la storia della matematica, stupisce scoprire come questa disciplina sia la più antica tra le scienze occidentali. A partire dal III secolo a.C., con Euclide, il suo spirito di fondo, la sua forma assiomatica è rimasta sostanzialmente invariata. Ma l'enorme crescita dei suoi settori e l'acquisizione di sempre nuovi risultati ha lasciato e lascia aperti numerosi problemi, molti dei quali ancora in discussione. In che modo funziona la matematica? Di che cosa parla? In che modo si applica al mondo e qual è il suo rapporto con gli individui e la società? Solo le prime domande hanno avuto una spiegazione decisiva grazie allo sviluppo della logica matematica che ha permesso di "indagare matematicamente il funzionamento della matematica stessa". Fabio Bellissima e Paolo Pagli, entrambi professori associati presso il dipartimento di matematica dell'università di Siena, hanno cercato di mettere a fuoco, in questo volume, un problema che riguarda la matematica nel suo complesso, il problema della dimostrazione, analizzandolo e ricostruendolo a partire dai teoremi della matematica elementare e inquadrandolo nello sviluppo storico e negli aspetti filosofici che sono stati via via sollevati.

Annalina Ferrante

JIM FOWLER, LOUIS COHEN, **Statistica per ornitologi e naturalisti**, *Muzzio, Padova 1993, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Anna De Marinis e Riccardo Santolini, pp. 240, Lit 34.000.*

Non capita sovente che un libro venga scritto su esplicita richiesta dei futuri lettori, ma gli ornitologi inglesi del British Trust non hanno badato certamente alla tradizione quando hanno "commissionato" agli autori questo nuovo testo di statistica. Gli scopi, pienamente raggiunti, erano ben definiti: fornire a dilettanti e professionisti agli inizi della carriera una guida semplice, ma rigorosa, delle metodologie statistiche utilizzate nella ricerca scientifica; aiutare il lettore alla comprensione degli articoli pubblicati nelle riviste; guidare l'osservatore durante semplici elaborazioni e presentazioni di dati. Completamente assenti lunghe dimostrazioni matematiche delle formule impiegate, tutti i calcoli sono eseguibili con la calcolatrice tascabile senza l'uso di complicati software. Gli esempi sono rigorosamente tratti da riviste ornitologiche. Nell'edizione italiana viene in parte violata la caratteristica semplicità di questa guida con l'inserimento di un capitolo finale, ben più complicato, riguardante le statistiche multivariate. Anche il titolo originale dell'opera curiosamente si allunga, con l'aggiunta del termine "naturalisti", indicando così esplicitamente all'attenzione di un più vasto pubblico questo piccolo gioiello della divulgazione scientifica anglosassone.

Marco Cucco

Dalla scienza medica alla pratica dei corpi. Fonti e manoscritti marciani per la storia della sanità, *a cura di Nelli-Elena Vanzan Marchin, Neri Pozza, Vicenza 1993, pp 256. Lit 38.000.*

È una storia della sanità tratteggiata soprattutto attraverso le fonti della Biblioteca Marciana di Venezia quella proposta nel volume curato da Elena Vanzan Marchin. I codici di argomento medico (dalle opere di Ippocrate agli antidotari e agli erbari) sono oggetto del saggio di Marino Zorzi, mentre le appendici, curate da Piero Falchetta, raccolgono copie degli atti del collegio medico-chirurgico veneziano. La pubblicazione di questo ricco materiale ha il merito di rendere più accessibili testi e documenti di difficile consultazione per i non addetti ai lavori e di offrire il profilo di quell'organizzazione sanitaria della Venezia settecentesca che, a giusto titolo, è qui orgogliosamente considerata come una mirabile sintesi di "localismo e internazionalismo". Completano il volume un saggio della curatrice dedicato alla pratica e alla teoria chirurgica del secolo dei Lumi e la ristampa dell'importante opera tardosettecentesca di Francesco Bernardi sul Collegio e sull'arte dei chirurghi veneziani.

Paola Corti

JUAN BENET
Un viaggio d'inverno
Il viaggio di due giovani sul ciglio del baratro che divide la storia dal mito.
pp. 240 L. 29.000

ALBERT CARACO
L'uomo di mondo
Come restare gentiluomini nell'epoca del nichilismo.
pp. 264 L. 33.000

VALERY LARBAUD
Fermina Márquez
Un piccolo mondo cosmopolita di adolescenti è turbato dall'apparizione del femminile. L'orgoglio, i pregiudizi e le passioni dell'adolescenza in uno dei capolavori di Valery Larbaud.
pp. 128 L. 18.000

PETER HÄRTLING
Hölderlin
La biografia romanzata del più grande dei poeti tedeschi. Un affresco dei sentimenti e delle idee della gioventù romantica.
pp. 560 L. 40.000

RODDY DOYLE
The Commitments
Il racconto da cui è stato tratto il celebre film di Alan Parker. «La versione irlandese dei *Blues Brothers*... ma ancora più divertente e brillante» («Literary Review»). «Non avrei mai voluto smettere di leggerlo» (Elvis Costello).
pp. 144 L. 22.000

RAFFAELE VIVIANI
I capolavori
I capolavori di Viviani per la prima volta raccolti in un unico volume.
pp. 632 L. 40.000

GUIDA EDITORI

HENRY CORBIN
L'Iran e la filosofia
Una superba meditazione su alcuni grandi temi della mistica irano-islamica.
pp. 224 L. 30.000

HERMANN USENER
Triade
Saggio di numerologia mitologica
Una straordinaria ricostruzione della sacralità del numero tre dal mondo antico sino all'avvento della Cristianità.
pp. 220 L. 30.000

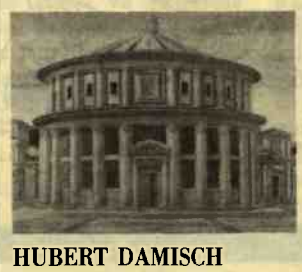
L'arte di vincere
Antologia del pensiero strategico
a cura di Alessandro Corneli
La prima antologia dell'arte della guerra dalle origini al nucleare. Un libro che illumina la strategia del conflitto.
pp. 320 L. 35.000

KARL KERENYI
Scritti italiani (1955-1971)
L'origine del mito negli scritti italiani inediti del grande studioso ungherese.
pp. 276 L. 31.000

BERNARD-MARIE KOLTÈS
Roberto Zucco
Il testamento poetico di Koltès che ha alimentato la più vivace polemica degli ultimi dieci anni in Francia.
pp. 80 L. 15.000

ROMEO DE MAIO
Rinascimento lievemente narrato
Michelangelo, Leonardo e gli altri grandi del Rinascimento in un libro in cui la storia si fa affascinante racconto per il lettore comune.
pp. 240 L. 35.000

Risposta
A colloquio con Martin Heidegger
a cura di Eugenio Mazzarella
Heidegger e il nazismo: la parola all'imputato. Le testimonianze, le interviste, gli scritti politici di e su Heidegger finalmente raccolti in un unico volume.
pp. 304 L. 35.000



HUBERT DAMISCH
L'origine della prospettiva
La nascita della prospettiva nell'opera di uno dei maestri del pensiero francese contemporaneo.
pp. 480 L. 55.000

MARSHALL SAHLINS
Storie d'altri
La logica degli eventi storici in quattro saggi di uno dei più grandi antropologi contemporanei.
pp. 256 L. 35.000

G.W.F. HEGEL
Scritti giovanili
I primi scritti di Hegel restituiti al loro testo originario. Un avvenimento straordinario per gli studi hegeliani.
pp. 650 L. 55.000

CORMAC MAC CARTHY
Cavalli selvaggi
Il viaggio a cavallo di un giovane americano nel cuore violento del Messico. «Cormac Mac Carthy può essere confrontato solo con i più grandi scrittori, con Melville e Faulkner» (New York Times). «Un romanzo in cui con una forza e una vitalità biblica, si alternano paradiso e inferno» (Saul Bellow).
pp. 360 L. 35.000

Per informazioni: Guida editori, via Domenico Morelli 16/b, 80121 Napoli - tel. 081/7644288, fax 081/7644414

Bambini-ragazzi

ROALD DAHL, **Boy. Racconto d'infanzia**, *Salani, Firenze 1992, ed. orig. 1984, trad. dall'inglese di Donatella Ziliotto, ill. di Quentin Blake, pp. 190, Lit 22.000.*

Dahl si è ormai affermato anche in Italia come uno degli scrittori per bambini di maggior successo, superando in cinque anni le 200.000 copie. Adesso giunge la sua autobiografia, dall'infanzia ai diciotto anni, ricostruita anche grazie alle seicento lettere scritte fra il 1925 e il 1945, al ritmo di una alla settimana, alla madre amatissima e da questa religiosamente conservate. È un'autobiografia scritta come un racconto nel quale troviamo le radici di tante successive storie e invenzioni fantastiche. La megera venditrice di dolciumi, punita dai ragazzi con il "complotto del topo", prelude a *Le streghe* e *Gli sporcelli*. Il ricordo di una dolce esperienza infantile di assaggiatore di cioccolato offre lo spunto per *La fabbrica di cioccolato*. Le perfide e violente scuole inglesi, paradiso delle bacchettate sulle natiche da parte dei direttori e dei soprusi degli studenti più grandi sui più piccoli, forniscono la materia prima per la feroce satira antiscolastica di *Matilde*, la cui direttrice Spezzindue trova il suo modello in sorveglianti e direttori concretissimi. Dahl passa un inverno in collegio a scaldare con le sue chiappette calde la seggetta di un gelido cesso per conto di uno studente anziano (*boazer*) e ne approfitta per leggere tutto Dickens. Ma rifiuta a sua volta di diventare *boazer* perché non si sente nato "per il potere, per l'autorità". E anche in questa stralunata sregolatezza e anarchia ci sono le radici dell'amore dei bambini per lo scrittore norvegese.

Fernando Rotondo

AA.VV., **Vieni a casa mia? I bambini italiani e i bambini cinesi si incontrano**, *Fatatrac, Firenze 1992, ill. di Suzanne Palermo, pp. 48, Lit 10.000.*
AA.VV., **Com'è il tuo paese? L'Italia e la Cina: due mondi che si incontrano**, *Fatatrac, Firenze 1992, ill. di Suzanne Palermo, pp. 48, Lit 10.000.*

Lo sanno i bambini italiani che in Cina, nelle campagne, è ancora in uso il calendario lunare e che c'è chi nasce nell'anno della scimmia e chi in quello della capra? E sanno che la scuola elementare inizia a sette o otto anni e che i maestri hanno classi di cinquanta alunni e, per forza, sono molto severi? Forse sanno che i cinesi hanno inventato la polvere da sparo, la bussola, la carta e la stampa, che la Cina è un paese sterminato protetto a nord dalla Grande Muraglia, che i cinesi vanno in bicicletta nelle loro città. Ma forse non sanno che fanno ginnastica nei parchi, che sono abilissimi giocolieri e acrobati, che hanno inventato le ombre cinesi, gli *zezi* (gli origami dei nostri asili) e gli aquiloni. Sanno i bambini di Firenze che antichi saggi sono vissuti in Cina dove è fiorita una civiltà millenaria? Che i cinesi sono più di un miliardo e molti di loro hanno dovuto emigrare? Sì, questo lo sanno, perché molti bambini cinesi siedono al loro fianco nelle scuole. Hanno lasciato la Cina per venire in Italia con le loro famiglie e ora devono comprendere i giochi, le filastrocche e le favole italiane e cercare di raccontare le loro. La fiaba del puledrino che esita ad attraversare il fiume perché non sa quanto sia profondo o quella della bella Agiao, maltrattata dalla matrigna e fuggita nella valle delle fate dei gelsi e del baco da seta, che ci ricorda un po' Cenerentola e un po' Pollicino. E la leggenda di Pangu, il primo uomo del mondo, che spaccò il caos e diede vita al cielo e alla terra e agli esseri viventi. I due libri editi su commissione della Regione Toscana, ideati con intelligenza e realizzati con garbo da un buon team di autori, sono resi vivi dalle illustrazioni di Suzanne Palermo.

Sofia Gallo

ROBERTO PIUMINI, **Mattia e il nonno**, *Einaudi Ragazzi, E. Elle, Trieste 1993, ill. di Cecco Mariniello, pp. 86, Lit 10.000.*

Quest'opera di Piumini affronta nuovamente, dopo *Lo Stralisco*, il tema della morte, raramente presente nella narrativa per ragazzi. Protagonisti sono, nella stessa misura, Mattia, un bambino di sette anni, e il nonno, che finisce la sua vita all'inizio del racconto. L'intento è dare forma narrativa e immaginativa all'accettazione della morte, dell'assenza, della fine del dialogo. È un viaggio che nonno e nipote affrontano uscendo ancora una volta insieme "a fare un bel giro", visitando e amando la natura e gli uomini. Un piccolo viaggio iniziatico, vissuto nella realtà e nella fantasia (non manca l'avventura con i pirati), accompagnato da un dialogo continuo. Finché il nonno, che stranamente diviene sempre più piccolo, si fa invisibile e come un forte profumo entra nel corpo e nella mente del bambino. Di lì potrà per sempre continuare a parlare con lui e ad essere presente nella sua vita. L'impresa è ardua ma il risultato convincente perché la narrazione è ricca e sapiente, soffusa di tenerezza. Di tutt'altro genere i due volumi dello stesso autore, *I duelli di Navarra* e *Il portatore di baci* delle Nuove Edizioni Romane, Roma 1922, Lit 24.000 cad., che ripresentano in nuova veste editoriale e con nuove illustrazioni alcune favole scritte da Piumini all'inizio del suo percorso di scrittore. Favole che si rileggono con piacere per la loro carica innovativa, l'arguzia e l'eleganza della scrittura.

Daniela Passoni

TOM STACY, **Terra, mare & cielo**, *De Agostini, Novara 1993, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese Studio Graffito, ill. di Chris Forsey, pp. 40, Lit 12.000.*
TERRY JENNINGS, **Acqua**, *Editoriale Scienza, Trieste 1993, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Elisa Salvadori, pp. 32, Lit 14.000.*

I volumi fanno parte di due nuove collane scientifiche per ragazzi. Quella della De Agostini, intitolata "Dimmi perché", risponde a un'impostazione più tradizionale, simile a quella delle pagine generali di un buon atlante. Ottime le illustrazioni e l'impaginazione, con didascalie interne al disegno che facilitano la lettura e la comprensione. Per ogni argomento, sviluppato nella doppia pagina, vi è un piccolo riquadro con notizie e curiosità o inviti a semplici esperimenti. Altri titoli della collana riguardano l'astronomia, gli animali, i vegetali. Più impegnativa la collana "Obiettivo ambiente", di cui fa parte il volume *Acqua*, dell'Editoriale Scienza, destinata a ragazzi un po' più grandi, in età di scuola media, che comprende anche testi sugli alberi, sugli alimenti, sui rifiuti e sulla vita in città. Il taglio è di tipo ecologico e tende a evidenziare, oltre alle notizie scientifiche vere e proprie, l'impatto delle attività umane sulla natura. I volumi sono illustrati con fotografie molto belle; il disegno è usato raramente, per rappresentazioni schematiche di processi. Sono proposti esperimenti utili alla comprensione del testo. Vi sono costanti inviti alla riflessione ambientalista e a comportamenti rispettosi della natura. Il linguaggio è molto chiaro e preciso, articolato in periodi brevi. Entrambe le collane contribuiscono a rinnovare il settore divulgativo dell'editoria per ragazzi, rinnovamento che ha seguito a ruota il grande sviluppo della narrativa, beneficiando soprattutto di un nuovo linguaggio e di una nuova impostazione grafica.

Daniela Passoni

BIANCA PITZORNO, **Polissena del Porcello**, Mondadori, Milano 1993, ill. di Quentin Blake, pp. 285, Lit 24.000.

Nella formazione di Bianca Pitzorno, per sua esplicita e ripetuta ammissione, hanno un ruolo fondamentale il feuilleton *e la salaniana "Biblioteca dei miei ragazzi", collana che faceva intravedere e pregustare le delizie del genere a bambini e ragazzi.* Speciale Violante *era un romanzo "non-rosa" in cui l'appendice assumeva il volto della sua ultima incarnazione, la telenovela.* Polissena del Porcello *è una spudorata dichiarazione d'amore al* feuilleton, *la ricapitolazione, esaltazione ed enfatizzazione dei* topoi, *dei luoghi e momenti canonici del genere. Polissena, undicenne figlia felice di mercanti, fantastica di essere una principessa. Quando scopre di essere una trovatella adottata scappa da casa alla ricerca dei suoi veri genitori, naturalmente nobili, e si unisce a Lucrezia, altra bambina, orfana, che gira con una compagnia di animali acrobatici. Da qui prende avvio un'avventura che passa attraverso scambi di bambine, sepolte vive ma poi salvate e abbandonate nel bosco, trovatelle lasciate nella ruota dei monasteri, fughe dalla prigione con una lima trovata nel pane, naufragi con culle in balia delle onde, rapimenti, naturalmente agnizioni, disconoscimenti e riconoscimenti a volontà. Le due amiche, in viaggio "senza famiglia", incontrano matrigne cattive, principessine malate di malinconia, usurpatrici in attesa del trono, perfidi reggenti, re e regine raggirati, pirati crudeli, suore pietose, eremiti stiliti, saltimbanchi dal cuore d'oro, ergastolani che scavano gallerie e sembrano usciti dal* Conte di Montecristo, *locandiere servili con i potenti e prepotenti con i deboli come la maestra di* Ascolta il mio Cuore.

Via via il racconto assume un ritmo sempre più scatenato e ricco d'invenzioni. Polissena dopo sei mesi di avventurosi vagabondaggi torna a casa dai suoi genitori, che ora sa essere quelli veri; avendo compiuto, ma in senso inverso, il giro iniziato il giorno del primo rapimento. Il cerchio sembra chiuso, come vogliono le leggi del feuilleton, *l'ordine inizialmente turbato è ricomposto. Ed ecco che l'autrice raddoppia la sorpresa, moltiplica gli effetti speciali. Lucrezia scopre di essere una principessa, la figlia del re, l'erede al trono. Polissena si accontenta di essere nominata Marchesa del Porcello. Il libro divertirà soprattutto le affezionate lettrici della Pitzorno: questa letteratura per l'infanzia "al femminile" ha come protagoniste bambine in fuga dal recinto della loro condizione di dipendenza e inferiorità o in viaggio alla ricerca dell'autonomia e dell'identità, attraverso il territorio dell'avventura non più a loro interdetto.*

Fernando Rotondo

ROBERTO PITTARELLO, **Per fare un libro**, *progetto grafico di Bruno Munari, Sonda, Torino 1993, pp. 159, Lit 25.000.*

La proposta di Pittarello sembra riproporre con intelligenza la scoperta dell'ovvio. "Prendi un foglio, lo pieghi due volte, lo rileghi con filo: ecco il tuo primo libro". Si rivolge a bambini e animatori con foto a colori, testi e tipi adatti all'utilizzazione in laboratorio. Non rende giustizia del lavoro e della coscienza da cui nasce né della complessità dei sottintesi legati alla de-struzione e costruzione di un libro, questo invitante album fotografico dei bambini di Pittarello. Occorre scoprirne l'anima perché mantiene invece — nello stile di chi lo ha ideato — la natura di proposta discreta: sfogliandolo ci si accorge che non è un libro normale. Foto di libri si alternano con visi di bambini, dunque non secondari protagonisti. Inoltre l'impaginazione di Bruno Munari ha fatto di nuovo un piccolo prodigio: ogni apertura di libro ha dignità di spazio a sé stante che permette di capire il gioco in qualunque momento. Libro documento di attività (laboratorio e mostra, ma anche, in appendice, testi scritti da ragazzi sui loro libri, costruiti e decorati con gusto personale: una minima tacita provocazione contro libri brutti, sciatti, inutili), ma di nuovo libro di promesse e proposte, sulla scia dei discorsi che Munari va facendo dal 1950.

Angelo Ferrarini

MARIA VAGO, **Matilde vuole cantare**, *Piemme, Casale Monferrato 1993, ill. di Roser Capdevilla, pp. 57, Lit 8.500.*

Sarebbero da citare tutti e sei i volumetti della collana "Il battello a vapore, Serie bianca, Primi lettori", destinati alla scoperta delle parole e della lettura (5-7 anni). Ironica e tenera è la storia di Matilde e del suo concorso canoro al Conservatorio. Il suo sogno di diventare un idolo del pubblico si infrange contro i modi dell'usciere, la freddezza della giuria, gli insulti del pianista. Se ne va decisa a riprovare e intanto continua i suoi sogni, che la riportano in città, nella stessa piazzetta, dove tiene un concerto molto apprezzato, e remunerato, dalla sensibilità della gente di strada. Matilde ha trovato la sua vocazione. Maria Vago (insegnante lombarda, esperta in pedagogia, già autrice di molti libri per bambini) offre qui un testo semplice, arricchito di dialoghi, presentato graficamente come una lunga canzone in brevi versi sciolti (l'andamento di filastrocca è limitato alle canzoni di Matilde). La traduzione della illustratrice spagnola Roser Capdevilla (più di dieci anni di lavoro, duecento titoli, premi...) è immediata: evidenzia il tono di comicità e di simpatia del racconto, accentuando la vena umoristica, leggermente melanconica, ma di grande dignità, della futura cantante. Matilde fa da sola, ma non rifugge la gente. Non conosce bene il mondo e le sue regole (il Conservatorio), rifiutata cambia orizzonte. Le basta uscire e ricominciare dalla piazzetta... (PS.: Matilde è una capra).

Angelo Ferrarini

MicroMega
Le ragioni della sinistra

3/93

In questo numero, fra gli altri articoli:

Marek Edelman

Da Auschwitz a Sarajevo: la viltà dell'Occidente

L'eroe della resistenza antinazista nel ghetto di Varsavia denuncia l'inerzia dell'Europa e dell'America nella guerra bosniaca.

Paolo Borsellino / Giovanni Falcone
Antonino Caponnetto / Antonio Ingroia

Falcone e Borsellino un anno dopo

Due scritti inediti dei giudici-simbolo della lotta antimafia, con i ricordi del loro padre spirituale, Antonino Caponnetto, e di uno dei loro più giovani emuli, Antonio Ingroia.

La penisola per sentieri.

PAOLO CARRUBBA, **A piedi sull'Etna**, *Iter, Subiaco 1993, pp. 80, Lit 18.000.*

28 passeggiate, escursioni, trekking alla scoperta dell'affascinante natura di un vulcano che, con i suoi 3300 metri, è il più alto d'Europa ma che, a parte le grandi emozioni regalateci nell'ultima eruzione, non ci riserva troppi pericoli. A due passi da Catania, raggiungibile in un week-end da siciliani e calabresi, l'Etna è la montagna legata al mito, di cui ci parla l'intera letteratura mondiale, da Esiodo a Sciascia, passando per Goethe. A guidarci su questa montagna è Paolo Carrubba, capo scout dell'Agesci, profondo conoscitore del territorio siculo. La guida presenta tutte le caratteristiche della collana "A piedi in Italia"; ricca di informazioni dettagliate, compatta, assai curata sul piano grafico e cartografico, comprende un'utile carta dei sentieri. Gli itinerari sono divisi in quattro capitoli, i primi due dedicati ai crateri sommitali e la Valle del Bove, suggestiva per le numerose colate che la solcano, anche recenti. Per gli escursionisti un po' più esperti, viene proposto un anello attorno all'Etna della durata di quattro giorni. Infine, itinerari mozzafiato praticabili da tutti sono quelli alle Gole dell'Alcantara, meraviglioso canyon alle porte di Taormina, e alla foce del Simeto, tappa obbligata per i birdwatchers. "A muntagna", come tutti i siciliani chiamano l'Etna, è un tesoro da scoprire, non più mostro da guardare con terrore, ma gigante benevolo minacciato dall'Uomo; questa guida è uno strumento in più per accostarci al vulcano, ora parco nazionale, con l'amore e il rispetto che merita. Nella stessa collana la Iter propone volumi dedicati a regioni italiane, a zone particolari (come la provincia di Roma o il Chianti) o a itinerari specifici, come ad esempio *Abbazie, boschi e castelli del Lazio*, di Lozzi, Bonaventura (pp. 109, Lit 20.000).

Il Camminabruzzo. Guida WWF, *Arcadia, Milano 1993, pp. 209, Lit 25.000.*

Ultimo nato di una collana che ha avuto notevole successo (e che comprende volumi analoghi dedicati a Lombardia, Veneto, Piemonte, Valle d'Aosta, Umbria, Lazio, Liguria e Toscana), *Il Camminabruzzo* propone 26 itinerari alla scoperta di una regione che, con l'istituzione dei nuovi parchi nazionali del Gran Sasso, Monti della Laga e Majella, si avvia a diventare il cuore verde d'Europa. In quale altra regione è possibile osservare — ci fa notare nell'introduzione Franco Tassi, direttore del Parco d'Abruzzo — "opere d'arte e gole selvagge, alberi secolari e borghi arroccati, miracoli della natura e segni preziosi della civiltà millenaria dell'uomo"? L'Abruzzo è non solo una delle più estese aree di *wilderness* del nostro paese, dove sopravvivono il lupo appenninico, il camoscio d'Abruzzo e l'orso marsicano, ma l'unica regione dove, a quota 3000, è possibile ammirare nelle limpide e fredde giornate invernali, due mari diversi, il Tirreno e l'Adriatico, abbracciando con lo sguardo l'intero Appennino centrale. Gli itinerari riguardano per lo più escursioni da effettuare in montagna, senza trascurare la descrizione delle poche, ma interessanti, zone umide abruzzesi e il litorale. Di pratico formato, stampato su carta riciclata, *Il Camminabruzzo* raccoglie testi dovuti agli stessi attivisti del WWF, che sono in gran parte guide e accompagnatori nelle zone che descrivono; 82 schede descrittive delle piante e degli animali più significativi che si incontrano, completano l'opera. Esemplare come impostazione grafica, la guida non si limita al racconto dettagliato del percorso, ma indica per ogni itinerario: il momento migliore per la visita, l'equipaggiamento, le indicazioni per raggiungere il posto sia con i mezzi propri che con i mezzi pubblici, i più vicini luoghi di ristoro e pernottamento, i numeri di telefono per i soccorsi.

CLAUDIO CIMA, **Sui sentieri delle leggende,** *Mediterranee, Roma 1993, pp. 200, Lit 25.000.*

"... lo Stregone eccitato, dopo aver disteso l'arcobaleno, si precipitò al lago di Carezza, e l'Ondina, riconosciutolo, si gettò in acqua, sfuggendogli. Lo Stregone, preso da un furore senza misura, sradicò alberi, scagliò pietre e macigni, fece a pezzi l'arcobaleno, poi si arrampicò sulle sue creste..." Così racconta una fiaba dolomitica, di quelle che circolavano nei masi ladini, la cui tradizione sta purtroppo scomparendo. L'autore di questa guida, esperto alpinista, ci conduce sui Monti Pallidi delle leggende con una fiaba che introduce a uno o più itinerari. Con questo agile volume in mano, potremo riscoprire le Dolomiti seguendo una nuova chiave di lettura oppure, se ancora non le conosciamo, scoprirle, in base alle esaurienti indicazioni pratiche. Tra i 100 itinerari descritti, sicuramente potremo trovare i più adatti alla nostra preparazione fisica e conoscenza della montagna. Si spazia dalle classiche passeggiate che non presentano ostacoli per nessuno, come quella al Catinaccio o al Pianoro dello Sciliar, alle più impegnative escursioni come la "Ferrata dei campanili" o la Valle delle Canalette. Una guida pratica e puntuale da consultare, ma anche un libro da leggersi come un romanzo, per scoprire "macigni da ciclope in bilico che sporgono proiettando nell'abisso lunghe ombre, scontrose vergini, monaci incappucciati, pulpiti da predicatore sospesi nelle voragini": così lo scrittore Dino Buzzati ebbe a definire il complesso dolomitico. Fra le novità delle edizioni Mediterranee vanno poi citati *Il Lazio più bello* di Giulio Ielardi (pp. 188, Lit 25.000), *Grandi Trekking italiani su Alpi e Appennini* di Riccardo e Cristina Carnovalini (pp. 156, Lit 20.000) e *Corsica* di Luca Pennisi (pp. 171, Lit 20.000).

Gli itinerari di Airone, *Giorgio Mondadori, Milano 1993, pp. 228, Lit 40.000.*

Abbracciano l'intera penisola, i 40 itinerari a piedi o in bici proposti dalla rivista "Airone" e raccolti in questo elegante volume. Il libro, non dei più recenti, non poteva mancare nella nostra rassegna di testi dedicati all'escursionismo. Se oggi la passione del camminare e della vita all'aria aperta inizia ad essere radicata in Italia, lo dobbiamo anche a loro; a quel gruppo di giovani giornalisti e fotografi che da vent'anni esplorano i sentieri d'Italia, ne promuovono la creazione e ne divulgano l'esistenza ai lettori di "Airone", "Bell'Italia", "Plein Air" e altre riviste del settore. Tra i redattori dell'opera troviamo infatti Stefano Ardito, Riccardo e Cristina Carnovalini, già noti ai lettori per altre opere presentate in questa pagina, oppure naturalisti *doc*, come Grazia Francescato, presidente del WWF o Franco Tassi, direttore del Parco nazionale d'Abruzzo. Firme prestigiose dunque, che presentano itinerari prettamente naturalistici da far impazzire soprattutto gli amanti del trekking, mentre coloro che desiderano compiere solo una passeggiata non hanno che da scegliere una tappa degli itinerari proposti. Gli itinerari toccano tutte le regioni italiane e si sviluppano in buona parte nelle aree protette, come parchi nazionali od oasi WWF, e hanno spesso il loro punto di partenza in capoluoghi di provincia, come Trieste, Ravenna, Siena, L'Aquila e Cagliari. Il libro si discosta un po' dagli altri presentati in questa pagina, in quanto figura più facilmente in biblioteca che nello zaino dell'escursionista, vuoi per il formato o per la rilegatura rivestita in imitlin, vuoi per l'ampio e valido supporto iconografico, che presenta stupende foto a colori e attraenti cartine.

ROBERTO MAZZILIS, LAURA DELLA MARTA, **Andar per sentieri in Friuli Venezia Giulia**, *De Agostini, Novara 1993, pp. 159, Lit 35.000.*

Lo sapete che oltre la metà del territorio friulano è ricoperto di montagne? Montagne bellissime e poco conosciute, se si eccettuano i noti *hot spot* turistici come Tarvisio, Sella Nevéa, Forni di Sopra e Sàuris. Montagne poco antropizzate, che riescono ancora a dare la sensazione dell'avventura e della solitudine, il gusto dell'esplorazione. I 50 itinerari di questa guida cercano di offrire la selezione più varia possibile dei diversi ambienti montani del Friuli; si va dalle classiche escursioni sull'arco alpino carnico e giuliano a quelle sul Carso e sulla fascia prealpina. Ciascun itinerario è preceduto da un'introduzione naturalistica e storico-culturale molto attenta e puntuale, che poco lascia alla fantasia e all'evasione. Caratterizzata da descrizioni puntigliose degli itinerari che fanno sempre riferimento agli elementi morfologici evidenti e ai segnavia da seguire, la guida è arricchita da numerose foto e impeccabili cartine topografiche, nella migliore tradizione della De Agostini. Una guida "vecchio stampo", insomma, come se ne trovano ormai poche in giro, che va incontro soprattutto alle aspettative dell'appassionato, il quale ami il trekking come la scalata e non trascuri un minimo di conoscenza di tecniche di arrampicata. Per chi non apprezza un genere di guide così rigoroso, la De Agostini ha appena lanciato una nuova collana, le "guide per il weekend", che ci accompagnano nei posti naturalisticamente più interessanti della penisola, come il Circeo, il Delta del Po o la Maremma, le Cinque Terre o il Parco d'Abruzzo (tutte a Lit 12.000). Un po' più impegnativi i due volumi più recenti: *A piedi sulle Alpi. 100 itinerari scelti* (pp. 181, Lit 38.000) e *Andar per boschi in Italia* di Mario Vianelli (pp. 158, Lit 35.000).

GIANNI VALENTE, **Isole per camminare**, *Centro Documentazione Alpina, Torino 1993, pp. 211, Lit 31.000.*

Fare escursionismo lontano dalla montagna, per noi che abitiamo una terra circondata dal mare, non dovrebbe essere un'esperienza insolita, ma generalmente le guide dedicano poco spazio agli itinerari lungo le coste. Ben venga dunque un'opera dedicata esclusivamente agli itinerari escursionistici per scoprire le isole minori del Mediterraneo; quelle non ancora soffocate dal turismo di massa, o quelle famose per un certo turismo d'élite, che ne svilisce l'origine peschereccia e contadina. Il volume propone 63 itinerari che spaziano tra le isolette mediterranee, ignorando confini nazionali, così da presentarci la provenzale Port Cros accanto alle siciliane Eolie ed Egadi, oppure la maltese Gozo accostata a Capraia, Ponza e Pantelleria. Capri e l'isola del Giglio vengono riscoperte da un occhio appassionato, che non è quello di colui che ormeggia lo yacht a Marina Grande, ma quello dell'escursionista che vuole riscoprire tradizioni, storia e folclore dell'isola, e che magari vuole compiere un'escursione di sea-watching nella prospiciente riserva marina, in via di istituzione. Scrivere una guida di escursioni nelle isole contiene sempre il rischio di rivolgersi esclusivamente alla fascia di benestanti o superappassionati, che girano il Mediterraneo con cabinati, barche a vela o simili. Rischio subito fugato dall'autore che inserisce sempre indicazioni per chi arriva sull'isola con le due ruote, oppure vuole spostarsi con i mezzi pubblici. Originale per il genere librario, la scelta di introdurre ogni isola con interviste a pescatori o altri personaggi locali. Curate le indicazioni turistiche e le note tecniche. La stessa precisione è riscontrabile nei recenti volumi di Mario Vianelli (*Le Alpi Apuane*, pp. 184, Lit 29.000) e di Stefano Ardito (*Sui sentieri degli etruschi*, pp. 200, Lit 34.000), parte di una ricca collana dedicata ai sentieri italiani.

Pagina di Gabriele Salari

FABRIZIO e STEFANO ARDITO, **4 passi da Roma**, Vivalda, Torino 1993, pp. 60 schede, Lit 23.000.

Una nuova guida escursionistica per chi non vuole allontanarsi troppo dalla metropoli? Sì, ce la propongono due giovani trekker romani che, zaino alle spalle, hanno girato l'intera penisola in cerca di natura, per scoprire poi che molti angoli incantevoli si celano in realtà a pochi passi da casa nostra. Per riscoprire la natura, ma anche l'arte, la storia, la cultura (che può essere gastronomia, come ci mostrano certi itinerari da far venire l'acquolina in bocca) non è necessario intraprendere viaggi perigliosi in capo al mondo, e neppure avere un passato da boy-scout o delle attitudini da Robinson Crusoe.

Lasciate dunque a casa bussole, altimetri e carte militari, strumenti familiari agli escursionisti esperti ma ignoti ai più, e lasciatevi condurre per mano tra borghi ricchi di storia, vere osterie, sentieri da praticare con sci da fondo o con l'amato cavallo. Gli itinerari sono descritti analiticamente e nessun dubbio è lasciato a chi si accinge a percorrerli; è indicato perfino, novità assoluta in questo campo editoriale, se è consigliabile portare con sé il cane oppure no, sintomo di una sensibilità animalista che inizia a essere radicata. L'ampia selezione di escursioni — ne comprende ben sessanta — è studiata per andare incontro ai gusti e alle esigenze di tutti: potete trovarvi la passeggiata in bicicletta a Castelfusano da fare con tutta la famiglia, la salita romantica alla vetta del monte Gennaro, l'escursione birdwatching a Nazzano, quella in canoa sul lago di Martignano o con gli sci sul Gran Sasso, da effettuare con amici appassionati. Questa guida dunque è dunque uno strumento prezioso che viene offerto a chi, senza alcuna preparazione specifica, voglia abbandonare per un week-end la città per lanciarsi in qualcosa in più di una semplice gita "fuori porta". Entrando in libreria noterete che l'opera dei fratelli Ardito si presenta non come un anonimo volume, ma come un'originale cartellina che raccoglie al suo interno sessanta schede estraibili, allietate da una grafica chiara e dinamica: un'altra simpatica peculiarità escogitata da chi conosce il vantaggio di non appesantire troppo lo zaino.

Nella stessa collana troverete anche 4 passi da Milano *e* 4 passi da Torino, *che seguono la medesima filosofia editoriale. Vale la pena citare a proposito di quest'ultimo titolo, un volume che si presta facilmente ad esservi confuso. È* A due passi da Torino, *di Furio Chiaretta e Aldo Molino (L'Arciere, Cuneo 1993, Lit 23.000), un libro che, pur appartenendo alla tipologia classica delle guide, ha due enormi pregi: essere redatto da due autori che conoscono queste montagne e colline come nessun altro e essere edito da una piccola casa editrice di Cuneo, specializzata in libri di escursionismo, oltre che in storia e cultura alpina, alpinismo, sci e cicloturismo.*

Libri economici

Selezione di libri economici dei mesi di aprile e maggio 1993. Con la collaborazione della libreria Stampatori Universitaria di Torino.

Antiche ballate danesi, *a cura di Maria Valeria d'Avino, Salerno, Roma 1993, pp. 180, Lit 16.000.*

ARISTOFANE, **Pace. Uccelli**, *a cura di Raffaele Cantarella, Einaudi, Torino 1993, pp. 138, Lit 15.000.*

HONORÉ DE BALZAC, **La Fille aux yeux d'or. La ragazza dagli occhi d'oro**, *Einaudi, Torino 1993, ed. orig. 1835, trad. di Paola Masino, testo francese a fronte, pp. XXVII-204, Lit 16.000.*
Con un'introduzione di Mariolina Bongiovanni Bertini.

HENRY BAUCHAN, **Diotima e i leoni**, *Giunti, Firenze 1933, ed. orig. 1991, pp. 79, Lit 10.000.*
La traduzione collettiva è degli allievi del corso di francese della Scuola Europea di Traduzione Letteraria coordinato da Giuseppe Guglielmi.

ADA BECCHI, MARGHERITA TURVANI, **Proibito? Il mercato mondiale della droga**, *Donzelli, Roma 1993, pp. 230, Lit 18.000.*

CHERYL BENARD, EDIT SCHLAFFER, **All'indietro e sui tacchi a spillo. Le donne possono più degli uomini**, *Feltrinelli, Milano 1993, ed. orig. 1989, trad. dal tedesco di Francesca Morselli, pp. 192, Lit 15.000.*

ANGELO BOLAFFI, **Il sogno tedesco. La nuova Germania e la coscienza europea**, *Donzelli, Roma 1993, pp. 158, Lit 16.000.*

GIANCARLO BOSETTI *(a cura di)*, **Sinistra punto zero**, *Donzelli, Roma 1993, pp. 164, Lit 18.000.*
Contiene saggi di N. Bobbio, G. Bosetti, R. Dahrendorf, P. Glotz, A. Gorz, St. Lukes, R. Rorty, G. Sartori, S. Veca, M. Walzer, G. Zincone.

PAUL BOWLES, **Troppo lontano da casa**, *Garzanti, Milano 1993, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Roberto Santachiara, pp. 70, Lit 16.500.*

JÉRÔME CARCOPINO, **La vita quotidiana a Roma**, *Laterza, Roma-Bari 1993, riedizione, ed. orig. 1939, trad. dal francese di Eva Omodeo Zona, pp. 80, Lit 12.000.*
Con una prefazione di Ettore Lepore.

PAUL CELAN, **La verità della poesia. Il meridiano e altre prose**, *a cura di Giuseppe Bevilacqua, Einaudi, Torino 1993, pp. XXXV-62, Lit 15.000.*

CICERONE, **Difesa di Archia. Difesa di Milone**, *a cura di Annalaura Burlando, Garzanti, Milano 1993, testo latino a fronte, pp. LI-192, Lit 14.000.*
Con un saggio introduttivo di Mariangela Scarsi.

THOMAS CLEARY, **L'arte giapponese della guerra**, *Mondadori, Milano 1993, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Paola Pierani, pp. 164, Lit 8.000.*

GIORGIO COLLI, **La sapienza greca III. Eraclito**, *Adelphi, Milano 1993, riedizione, testo greco a fronte, pp. 216, Lit 12.000.*

TIZIANO COLOMBI, **Il segreto di Cicerone**, *Sellerio, Palermo 1993, pp. 48, Lit 8.000.*

EROS DRUSIANI, **Avrei preferenza di no (Parole per quando non avete niente da dire)**, *Feltrinelli, Milano 1993, pp. 148, Lit 9.000.*

Fatrasies, *a cura di Daniela Musso, Pratiche, Parma 1993, testo francese medievale a fronte, pp. 152, lit 16.000.*

LUDWIG FEUERBACH, **Spiritualismo e materialismo specialmente in relazione alla libertà del volere**, *a cura di Ferruccio Andolfi, Laterza, Roma-Bari 1993, ed. orig. 1866, pp. 200, Lit 15.000.*

GOFFREDO FOFI, **Benché giovani. Crescere alla fine del secolo**, *e/o, Roma 1993, pp. 112, Lit 12.000.*

THEODOR FONTANE, **Effi Briest**, *a cura di Enrico Ganni, Feltrinelli, Milano 1993, ed. orig. 1895, pp. XIV-266, Lit 15.000.*
Con un'introduzione di Giorgio Pressburger.

FRANZ KAFKA, **Il messaggio dell'Imperatore. Racconti**, *Rizzoli, Milano 1993, riedizione, trad. dal tedesco di Giulio Schiavoni, pp. 102, Lit 5.000.*

DANILO KIŠ, **Dolori precoci**, *Adelphi, MIlano 1993, ed. orig. 1969, trad. dal serbocroato di Lionello Costantini, pp. 118, Lit 12.000.*

YI KYUNYONG, **L'altra faccia di un ricordo oscuro**, *Giunti, Firenze 1993, ed. orig. 1893, trad. dal coreano di Maurizio Riotto, pp. 118, Lit 10.000.*

JOHN LE CARRÉ, **Tutti gli uomini di Smiley**, *Mondadori, Milano 1993, riedizione, ed. orig. 1980, trad. dall'inglese di Pier Francesco Paolini, pp. 364, Lit 12.000.*

JACQUES LE GOFF *(a cura di)*, **L'uomo medievale**, *Laterza, Roma-Bari 1993, riedizione, pp. 246, Lit 12.000.*

THOMAS MANN, **Tonio Kröger**, *Einaudi, Torino 1993, ed. orig. 1903, trad. di Anita Rho, testo tedesco a fronte, pp. XLIV-184, Lit 14.000.*
Con un'introduzione di Anna Maria Giachino.

WILLIAM H. MCNEILL, **Uomini e parassiti. Una storia ecologica**, *Il Saggiatore, Milano 1993, ed. orig. 1979, trad. dall'inglese di Guido Lagomarsino, pp. 80, Lit 12.000.*

QUIM MONZO, **Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury**, *Marcos y Marcos, Milano 1993, ed. orig. 1980, trad. dal francese di Gina Maneri, pp. 140, Lit 16.000.*

YYI MUNYÖL , **L'uccello dalle ali d'oro**, *Giunti, Firenze 1993, ed. orig. 1982, trad. dal coreano di Maurizio Riotto, pp. 127, Lit 14.000.*

Narratori cinesi del Novecento, *a cura di Rosanna Pilone e Yua Huaquing, Bompiani, Milano 1993, pp. 320, Lit 15.000.*
Con una prefazione di Enrica Collotti Pischel.

MANUELA OLANGERO, CHIARA SARACENO, **Che vita è. L'uso dei materiali biografici nell'analisi sociologica**, *La Nuova Italia Scientifica, Roma 1993, pp. 124, Lit 15.000.*

ALESSANDRA ORSI, **Berlino est. L'ultimo che se ne va spenga la luce**, *Il Saggiatore, Milano 1993, pp. 92, Lit 12.000.*

JOSÉ EMILIO PACHECO, **Le battaglie nel deserto**, *Giunti, Firenze 1993, ed. orig. 1981, trad. dallo spagnolo di Paola Argento, pp. 84, Lit 10.000.*

WILLY PASINI, **Intimità. Al di là dell'amore e del sesso**, *Mondadori, Milano 1993, riedizione, pp. 250, Lit 12.000.*

MICHEL PASTOUREAU, **La stoffa del diavolo. Una storia delle righe e dei tessuti rigati**, *Il Melangolo, Genova 1993, ed. orig. 1991, trad. dal francese di Massimo Scotti, pp. 116, Lit 16.000.*

LUIGI PIRANDELLO, **Sei personaggi in cerca d'autore. Enrico IV**, *a cura di Roberto Alonge, Mondadori, Milano 1993, pp. LXXVIII-238, Lit 12.000.*

LUIGI PIRANDELLO, **Uno, nessuno e centomila**, *Feltrinelli, Milano 1993, pp. XXX-224, Lit 12.000.*
Edizione curata da Ugo M. Olivieri e introdotta da Remo Bodei.

LUIGI PIRANDELLO, **Verga e D'Annunzio**, *a cura di Massimo Onofri, Salerno, Roma 1993, pp. 158, Lit 14.000.*

EDGAR ALLAN POE, **Il pozzo e il pendolo**, *Rizzoli, Milano 1993, riedizione, trad. dall'inglese di Maria Gallone, pp. 100, Lit 5.000.*

Poesia italiana del Novecento, *a cura di Edoardo Sanguineti, Einaudi, Torino 1993, riedizione, 2 voll., pp. LXI-1148, Lit 30.000.*

PAOLINA PREO, **Vita immaginaria di Camille Claudel scultrice**, *Giunti, Firenze 1993, pp. 101, Lit 14.000.*

SAMSON RAPHAELSON, **L'ultimo tocco di Lubitsch**, *Adelphi, Milano 1993, ed. orig. 1980, trad. dall'inglese di Davide Tortorella, pp. 97, Lit 12.000.*
Con una nota di Enrico Ghezzi.

ARTHUR RIMBAUD, **Opere**, *a cura di Ivos Margoni, Feltrinelli, Milano 1993, riedizione, testo francese a fronte, trad., pp. XLVIII-500, Lit 18.000.*

CLÉMENT ROSSET, **Principi di saggezza e di follia**, *Garzanti, Milano 1993, ed. orig. 1991, trad. dal francese di Stella Gargantini, pp. 78, Lit 16.500.*

BERTRAND RUSSELL, **La visione scientifica del mondo**, *Mondadori, Milano 1993, riedizione, ed. orig. 1931, trad. dall'inglese di Emilio A.G. Oliva, pp. XIII-246, Lit 13.000.*
Con una prefazione di Marcello Pera.

BORIS SAVINKOV, **Cavallo Pallido**, *a cura di Costantino di Paola, Marsilio, Venezia 1993, ed. orig. 1909, testo russo a fronte, pp. 168, Lit 14.000.*

LUCIO ANNEO SENECA, **L'arte del vivere**, *Rizzoli, Milano 1993, riedizione, trad. dal latino di Giuseppe Monti, pp. 102, Lit 5.000.*

ADRIANO SOFRI, **Le prigioni degli altri**, *Sellerio, Palermo 1993, pp. 198, Lit 13.000.*

OSWALD SPENGLER, **A me stesso**, *a cura di Giovanni Gurisatti, Adelphi, Milano 1993, pp. 132, Lit 12.000.*

STENDHAL, **Il rosso e il nero**, *Einaudi, Torino 1993, riedizione, ed. orig. 1830, trad. dal francese di Diego Valeri, pp. XXXVIII-556, Lit 16.000.*
Con un'introduzione di Emilio Faccioli e un saggio, già edito nel 1977, di Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

ITALO SVEVO, **La coscienza di Zeno**, *Feltrinelli, Milano 1993, pp. XVI-416, Lit 11.000.*
Edizione a cura di Cristina Benussi, con un'introduzione di Franco Marcoaldi.

TACITO, **Dialogo sull'oratoria**, *Milano 1993, trad. di Felice Dessì, testo latino a fronte, pp. 202, Lit 14.000.*
Edizione introdotta e commentata da Luciano Lenaz.

SIGMUND FREUD, **Psicopatologia della vita quotidiana**, *Rizzoli, Milano 1993, riedizione, ed. orig. 1901, trad. dal tedesco di Maria Novella Pierini, pp. 336, Lit 10.000.*

SHEN FU, **Racconti di vita irreale**, *Marsilio, Venezia 1993, trad. dal cinese, introd. e note di Lionello Lanciotti, pp. 164, Lit 14.000.*

THÉOPHILE GAUTIER, **Il vello d'oro e altri racconti**, *Giunti, Firenze 1993, trad. dal francese e postfazione di Lanfranco Binni, pp. 189, Lit 18.000.*

DAVID GARNETT, **Un uomo allo zoo**, *Adelphi, Milano 1993, trad. dall'inglese di Gaspare Bona, pp. 106, Lit 12.000.*

ERNST GELLNER, **Ragione e religione**, *Il Saggiatore, Milano 1993, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Anna Fedegari, pp. 142, Lit 16.000.*

GUIDO GORI, **Conservare la felicità. I disturbi affettivi della terza età**, *La Nuova Italia Scientifica, Roma 1993, pp. 108, Lit 14.500.*

GOTTFRIED W. VON LEIBNIZ, **Saggi di teodicea**, *Rizzoli, Milano 1993, ed. orig. 1710, trad. dal tedesco e cura di Massimo Marilli, pp. 522, Lit 16.000.*
Con un'introduzione di Gianfranco Cantelli.

GIACOMO LEOPARDI, **Pensieri**, *Mondadori, Milano 1993, pp. 118, Lit 8.000.*
Con un'introduzione di Dino Basili.

ANDRÉ LEROY-GOURAN, **Le religioni della preistoria. Paleolitico**, *Adelphi, Milano 1993, ed. orig. 1964, trad. dal francese di Elina Klersy Imberciadori, pp. 176, Lit 16.000.*

THOMAS MANN, **Sul matrimonio. Brindisi a Katia**, *Feltrinelli, Milano 1993, riedizione, ed. orig. 1960, trad. dal tedesco di Italo A. Chiusano e Lavinia Mazzucchetti, pp. 66, Lit 7.000.*
Con un'introduzione di Anna Maria Carpi.

Archivio

❒ *Da una costola delle edizioni Guaraldi nasce la* ***Gu.fo edizioni*** *(0541 752218) che presenta al pubblico la collana "Libridamuro" aperta dalla* Vita di Ezra Pound *scritta e illustrata da Pablo Echaurren; come tutti i volumi successivi della collana, l'opera di Echaurren si presenta come un coloratissimo poster di grandi dimensioni (70x100) che può essere appeso al muro o, a scelta, ricomposto in forma usuale di libro. L'intento, analogo a quello di iniziative come i "Millelire" di Stampalternativa, è quello di sedurre gli adolescenti alla lettura: in questa linea seguiranno* Il giuramento di Pontida, *un brano di Dante Alighieri e* Contro la pena di morte *di Dostoevskij.*

❒ *"Biblioteca di Scienze della comunicazione" è il nome del progetto varato dalle edizioni* ***Baskerville*** *(051 234552). Si tratta di una collezione di libri articolata in due collane: una, "Saggi Baskerville", dedicata all'approfondimento teorico e una, "Strumenti Baskerville", di taglio informativo su temi di attualità. Sono già disponibili in libreria due volumi di ciascuna collana: nella prima* Le grandi cerimonie dei media *di Daniel Dayan e Elihu Katz e* La TV che conta *di Giuseppe Richeri; nella seconda* Medialab. Il futuro della comunicazione *di Steward Brand e* Brainframes. Mente, tecnologia, mercato *di Derrick de Kerchowe. Si inaugura la collana di "Storia dello spettacolo" diretta da Siro Ferroni per le edizioni* ***Le Lettere*** *(055 2342710). La collana, che sarà suddivisa in tre sezioni, I Manuali, I saggi e Le Fonti, esordisce con una ponderosa opera che, in due volumi, raccoglie l'intero corpus dei carteggi fra i sei attori più importanti della commedia dell'Arte del primo Seicento.*

❒ *Con la sottoscrizione di un abbonamento annuale è possibile accedere ai servizi di Abaco Due, una banca dati bibliografica che fornisce oltre trentacinquemila schede su edizioni di pregio e libri d'antiquariato, con un catalogo completo e aggiornato di continuo comprendente anche informazioni sulla reperibilità commerciale, sulle edizioni incomplete e sulla bibliografia di testi sulla storia del libro in oggetto; il servizio è attivo 24 ore su 24 e avviene via telefono fax o posta. Per informazioni contattatare* L'Osservatorio Libri, *02 89516015.*

(Luca Rastello)

fantascienza

L'estate dell'Unità

l'Unità

Ogni sabato L'ABC della fantascienza

26 giugno
Cronache della Galassia
Isaac Asimov

3 luglio
Il crollo della Galassia Centrale
Isaac Asimov

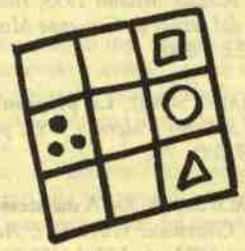
10 luglio
L'altra faccia della spirale
Isaac Asimov

17 luglio
Il paria dei cieli
Isaac Asimov

24 luglio
Fahrenheit 451
Ray Bradbury

31 luglio
Cronache marziane
Ray Bradbury

7 agosto
Molto dopo mezzanotte
Ray Bradbury



14 agosto
Ombre sulla luna
Arthur C. Clarke

21 agosto
Le guide del tramonto
Arthur C. Clarke

28 agosto
Incontro con Rama
Arthur C. Clarke

Ogni lunedì Il Maigret di Simenon

Maigret

28 giugno
L'affare Picpus

5 luglio
La chiusa n. 1

12 luglio
Il porto delle nebbie

19 luglio
Il cane giallo

26 luglio
Il viaggiatore di terza classe

2 agosto
Maigret e l'affittacamere

9 agosto
Le due pipe di Maigret

23 agosto
I testimoni reticenti

30 agosto
La ballerina del Gai-Moulin

6 settembre
Il corpo senza testa

13 settembre
Il caso Saint-Fiacre

I LIBRI DELL'UNITÀ

Da Tradurre

I Romani al tempo dello horror

di Alessandro Schiesaro

CARLIN A. BARTON, *The Sorrows of the Ancient Romans. The Gladiator and the Monster*, Princeton University Press, Princeton (N.J.) 1993, pp. 210.

Disperazione, desiderio, fascino della violenza, invidia sono i risvolti emotivi di un'esperienza storica che *The Sorrows of the Ancient Romans* ricostruisce e analizza combinando un apparato documentario ricco e controllato con una sensibilità molto originale e modelli analitici mutuati in gran parte da sociologia, antropologia e psicoanalisi. Del processo di trasformazione politica e culturale che segna a Roma la fine della repubblica e l'inizio della monarchia Carlin Barton, una storica romana dell'Università del Massachusetts, isola le preoccupazioni e i simboli che delineano un immaginario collettivo, lontano dalle vicende eloquenti della storia politica eppure essenziale per comprenderne a fondo aspetti inquietanti. I materiali utilizzati sono vari per natura e grado di affidabilità: aneddoti, *topoi* retorici, declamazioni di scuola convivono con i resoconti degli storici più autorevoli. A ragione la Barton rivendica l'importanza di quei reperti "minori", spesso screditati da chi si preoccupa di ricavarne fatti e certezze obiettive trascurandone invece il valore di testimonianza sulle ossessioni e le emozioni di una cultura. (Da qualche tempo si mostra comunque maggiore sensibilità al problema, e a Valerio Massimo, Seneca retore, Svetonio si richiedono piuttosto indizi su aspetti della mentalità romana che un'impossibile aderenza ai canoni della storiografia ufficiale di un Livio o di un Tacito). Questa storia culturale, o forse, addirittura, storia emotiva, della fine della repubblica e del primo impero — concentrata su pochi filoni essenziali, sulle immagini più vistose — non cerca di attutire l'effetto di disturbo che sicuramente provocherà in molti lettori: "la mia insistenza sull'impossibile, l'intollerabile e il miracoloso disturberà molti lettori abituati ai Romani 'sobri' e 'pratici' (o meglio, a storici romani 'sobri' e 'pratici')". L'esperienza di lettura di questo libro si cristallizza soprattutto in un forte senso di straniamento, creato in parte dalle modalità di esplorazione antropologica che la Barton applica alla cultura romana, ma specialmente dalla trasformazione di nomi e immagini altrimenti relegati in una sorta di immaginario minore, tra ricordi di scuola e film storici — Muzio Scevola e i gladiatori, i Saturnali e i nani di corte —, in illustrazioni spesso drammatiche di un disagio esistenziale e storico.

La Barton individua nel gladiatore, cui è dedicata la prima parte del libro, l'emblema privilegiato del mutamento culturale che accompagna e segue le fasi più delicate della rivoluzione romana. Con la dissoluzione della repubblica e l'avvento della monarchia i giochi gladiatorii diventano sempre più elaborati, sanguinosi, e smisurati (Augusto si vanta nelle *Res gestae* di aver organizzato combattimenti con migliaia di gladiatori), e finiscono per essere investiti da connotazioni emotive che ormai poco o nulla hanno a che vedere con la loro antica funzione di onorare lo spirito dei condottieri periti in battaglia. Il gladiatore è sempre più spesso un volontario che ha giurato fedeltà fino alla morte, una morte che i nuovi ritmi dell'arena rendono statisticamente molto più probabile che in passato, e incarna un paradigma di comportamento nobile e coraggioso che suggestiona, affascina, e soprattutto sembra fornire una risposta all'umiliazione e all'insicurezza che caratterizzano la nuova società imperiale, riscattandone la degradazione obbligata in un'esperienza di esaltazione quasi mistica. Seneca, sviluppando in parte spunti ciceroniani, individua nel comportamento del gladiatore, che trasforma in libertà assoluta la promessa incondizionata di obbedienza, un modello esistenziale dotato di valore universale. Il gladiatore è come il saggio stoico, consapevole che la propria libertà consiste nell'accettare la dipendenza oggettiva da un padrone divino (e insieme umano): come il gladiatore è pronto a sacrificarsi a un cenno del suo padrone, così il saggio deve vivere sapendo che la propria vita è un bene effimero in cui importa soprattutto saper morire con onore piuttosto che lottare scompostamente contro il fato, comunque ineluttabile.

L'estetica dell'agonia che trova la sua rappresentazione più vivida nell'arena cristallizza dunque in un legame indissolubile una serie di poli emotivi in forte tensione tra loro. Il gladiatore rappresenta insieme il potere illimitato e l'assoluta mancanza di potere; la bellezza sublime del sacrificio e l'orrore della carnefícina; il controllo e l'abbandono. Per questo, come osserva senza imbarazzo la Barton, è bene rinunciare all'ipotesi consolante che la maggior sensibilità degli scrittori della prima età imperiale nei confronti dei giochi gladiatorii testimoni di una accresciuta sensibilità, ai limiti della ripulsione, per la violenza. Al contrario, è proprio la possibilità di identificarsi allo stesso tempo nella vittima (il gladiatore) e nel carnefice (il pubblico) che suscita l'interesse per queste forme di violenza organizzata nei romani, "i grandi carnivori del mondo antico".

Tensioni emotive non dissimili si lasciano individuare nell'attrazione verso l'insolito il miracoloso e l'orroroso, nel fascino della crudeltà della violenza e della morte che persconvolge radicalmente i meccanismi di compensazione controllata che avevano fino ad allora garantito l'equilibrio e l'alternanza tra *gravitas* e *levitas*, giorni di festa e giorni di lavoro, gioco e vita reale. Seneca, come sempre tra gli osservatori più acuti delle angosce del suo tempo, coglie questo senso di smarrimento meano altri aspetti significativi della società romana specialmente dopo il trapasso dalla repubblica all'impero. L'interesse crescente per "le mostruosità" (*monstra*) che segnalano lo sconvolgimento dell'ordine naturale (nani, mimi grotteschi, la *teraton agorá* dove i *curiosi* compravano, racconta Plutarco, schiavi deformi...) riflette, come sostiene la Barton nella seconda parte del libro, uno stupore collettivo radicato nella scomparsa della dignità individuale prima garantita dall'ordinamento repubblicano: questo gusto per il disordine portato all'estremo rimanda alla continua trasgressione dell'ordine storico procurata dall'orrore delle guerre civili e definitivamente incarnata nell'istituto monarchico. Il fascino dell'inconsueto e dell'assurdo, il voyeurismo, l'ossessione della *curiositas*, assorbono le energie tenute prima sotto controllo da una struttura sociale meno polarizzata, un sistema in cui era ancora possibile l'equilibrio tra un senso di relativa uguaglianza e un forte spirito di competizione. Ma l'avvento del nuovo regime comporta una "bipolarizzazione radicale di eguaglianza e differenza, licenza e ascesi, tabù e trasgressione" che sconvolto quando lamenta che i Saturnali, la festività tradizionalmente dedicata alla sovversione temporalmente circoscritta di ogni rapporto gerarchico "ormai durano un anno intero" (*Lettere a Lucilio* 18.1). Di questo collasso strutturale, di questa perdita dei meccanismi di compensazione controllata cui la cultura romana aveva saputo far ricorso, i mostri, come il gladiatore, diventano i simboli onnipresenti.

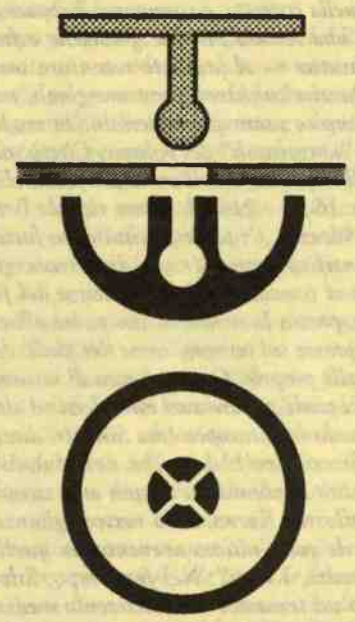
The Sorrows of the Ancient Romans offre nel complesso un contributo importante per ricostruire la psicologia storica di una fase centrale della storia romana, e si segnala anche come una prova stimolante dei risultati che si possono ottenere combinando in modo intelligente e nuovo prospettive critiche di origine diversa. Questa lezione di metodo sarebbe stata ancora più efficace se la seconda parte del libro, anziché ricorrere a sezioni talora brevissime, che risolvono la necessità di argomentazione in una serie di medaglioni avvincenti ma slegati, avesse esibito la compattezza tematica e l'articolazione logica che caratterizzano invece i capitoli sui gladiatori: su questi, soprattutto, conviene che il lettore appunti la sua attenzione.

L'ultimo pagano

di Italo Rosato

RUTILIO NAMAZIANO, *Il ritorno*, a cura di Alessandro Fo, Einaudi, Torino 1992, pp. XXVIII-167, Lit 18.000.

Una navigazione nella stagione più inclemente, dalle foci del Tevere alla Gallia devastata dalle scorrerie dei Visigoti, in un anno che potrebbe essere il 415 o il 417. È lo scenario del poemetto di Rutilio Namaziano, De Reditu, *"Il ritorno", pubblicato nella collana di poesia Einaudi per le cure di Alessandro Fo. Fo procura una convincente traduzione dei distici, mentre nella bella introduzione e nelle note dà conto esaurientemente del retroterra culturale e storico del poeta; infine, dove necessario, riaffronta alcune questioni testuali, intervenendo sulla lezione.*



L'autore, il gallo Rutilio, esponente dell'aristocrazia conservatrice e pagana tra IV e V secolo, appartiene a una stagione di poesia — ricorda Fo — "quasi interamente dimenticata, quella tardolatina". Al suo oblio hanno cospirato la fine della civiltà di cui quella poesia era epigona, il naufragio dei manoscritti, l'ostinazione nell'uso della retorica. Questa inattualità, stilistica ma soprattutto ideologica, rispetto all'epoca in cui si produsse è ciò che ai giorni nostri, tempo di svolte non meno inquietanti, reca fascino al testo di Rutilio. Il ritorno del patrizio in Gallia è in realtà un viaggio senza ritorno: Roma, "ciò che piace senza fine", si allontana per sempre. Sfilano davanti agli occhi del navigante le vestigia spettrali di un passato che lui e la sua cerchia non riuscivano a immaginare altrimenti che eterno. Dove erano un tempo i templi degli dèi e il rispetto degli uomini balenano invece presenze scontrose, incomprensibili: un giudeo querimonioso che venera un "dio sfinito"; monaci cristiani catturati da una fede che agli occhi di Rutilio pare un regresso allo stadio ferino. Altro che "impero alla fine della decadenza", che guarda passare i grandi barbari bianchi componendo acrostici indolenti. In questi versi, pur così classicamente sorvegliati, l'antichità al tramonto scaglia verso il mondo nuovo i suoi ultimi strali.

Novità Novità

GANGEMI EDITORE
00184 ROMA - VIA CAVOUR 255
Distribuzione:
Arnoldo Mondadori Editore

SPAZIO E SOCIETÀ
Mostar '92 - Urbicide
Il centro visitatori di Fountains Abbey
Edward Cullinan Architects
Il Giardino delle Tre Culture a Madrid
(In edicola ed in libreria, lire 15.000)

CONTROSPAZIO
Numero monografico su Genova
(In edicola ed in libreria, lire 8.000)

DISEGNO INDUSTRIALE
e produzione edilizia
Tecnologie e progetto. Construction Management. Alternative tecnologiche
(In libreria, lire 12.000)

EDILIZIA POPOLARE
Numero monografico su Roma
(In edicola ed in libreria, lire 12.000)

ARCHITETTURA
STORIA E DOCUMENTI
Saggi: Adams, Volpe, Ghisetti Giavarina, Antinori Ambrogio Magenta, Maderno, Ponzio, Brunori ed altri
(In libreria, lire 32.000)

PIANO PROGETTO CITTÀ
Saggi: Cialdea, Bianchi, Marino, Vitiello, Sorlino, Vittorini, Manfredi-Selvaggi, Pece, Bottini Belardi, Aprea, Talia
(In libreria lire 25.000)

RIVISTA STORICA DEL LAZIO
Saggi: Bruschi, Caracciolo, Caravale, Piccialuti, Vallauri, Baciarello, De Palma, Spagnuolo, Bassani, Antinori ed altri
(In edicola ed in libreria lire 24.000)

Osvaldo G.V. Piccardo
EGOSTRUTTURE
Per una antropologia globale.
Piccardo, con Egostrutture, ha posto il dito su un punto centrale: il suo contenuto, a un tempo, di unità, dualità, triplicità e circolarità *Edgar Morin*

Sergio Bonamico
UOMO ED AMBIENTE
Nella storia del paesaggio italiano

Tartaglia - Bonamoneta
ROMASHOPPING
Tutto ciò che fa moda e tendenza a Roma
Passeggiando per negozi e negozietti

Glauco D'Agostino
GOVERNO DEL TERRITORIO
IN UNIONE SOVIETICA
Politiche territoriali e sviluppo regionale 1917-1991

SERGIO PETRUCCIOLI
FOTOGRAMMI
DI ARCHITETTURE 1992-1992
Monografia sui progetti di Sergio Petruccioli
Con prefazione di Luigi Comencini

Il punto su PAOLO PORTOGHESI
Saggi: Argan, Canella, Crispolti, Fagiolo, Gardella, Irace, Gabetti e Isola, Marotta, Mastroianni, Mendini, Nicolini, Norberg-Schulz, Petrassi, Rebecchini, Rossatti, Rossi, Selinkic, Zermani

Icaro
IL DISEGNO QUOTIDIANO
seminario sul disegno d'invenzione

Ornella Milella
LA COMPAGNIA DI GESÙ
E LA CALABRIA
Architettura e storia delle strategie insediative

Ornella Milella
TORRI E MASSERIE
nel "Giardino Mediterraneo"

Raffaele Scalamandrè
MICHELE MORELLI
E la rivoluzione napoletana del 1820-1821

Carmelina Sicari
IL SANTO E LA SANTITÀ
Saggi: Monorchio, Ferrante, Martino, Longo, Schiavone, Signorino, Crupi, Genovese, C. Sicari, G. Sicari Ruffo

GLI ARCHITETTI ITALIANI
VERSO IL DUEMILA
Saggi: Docci, Cerutti Fusco, Lenci, Purini, Ranzi, Jodice, Calzolari, Ranucci, Boaga, Ray

"Libri per pensare"

Collana i "Classici"

Erasmo da Rotterdam
L'educazione civile dei bambini
Testo latino a fronte
Lettura interessante ed attuale consigliata soprattutto ora che i ritmi frenetici hanno disgregato la famiglia e son venuti a mancare i precetti dei nostri nonni a cui spettava l'insegnamento della buona educazione o il galateo
pp. 88 L. 10.000

Johann Amos Comenius
Pampaedia
La Pampaedia è il testo elettivo per la riscoperta del grande umanista moravo, che costituisce un punto chiave tra i valori della società moderna e ali antichi valori tradizionali
pp. 328 L. 15.000

Johann Amos Comenius
Il tirocinio del leggere e dello scrivere
Due le proposte che emergono da questa opera: la prima è quella di un metodo di apprendimento in età prescolastica; la seconda è il collegamento del momento didattico a quello pedagogico; il tutto teso alla formazione integrale fine ultimo dell'educazione
pp. 96 L. 12.000

Friedrich Schiller
Lettere sull'educazione estetica dell'uomo
Callia o della bellezza
Raccolta di due testi che non solo costituiscono uno dei documenti più cospicui della filosofia classica tedesca da Kant a Hegel ma che si inscrivono in una problematica etica e pedagogica estremamente attuale
pp. 312 L. 15.000

Pietro Abelardo
Insegnamenti al figlio
Testo latino a fronte
Scritto nel 1141 per l'istruzione del figlio si è rivelato anche suo testamento spirituale ed insieme programma d'insegnamento ed educazione morale per i secoli futuri
pp. 176 L. 10.000

ARMANDO ARMANDO
Viale Trastevere, 236
00153 Roma

Fabbrica del Libro

Scrittura corsiva e corriva

di Gian Giacomo Fissore

LOUIS GODART, *L'invenzione della scrittura. Dal Nilo alla Grecia*, Einaudi, Torino 1992, pp. 284, 62 ill. in b.–n. f.t., Lit 38.000.

C'è un campo dell'attività editoriale che solo a un'osservazione superficiale può apparire coincidente con la consueta divulgazione. Di solito la divulgazione trasmette a un vasto pubblico di curiosi i risultati consolidati, non necessariamente recenti, della ricerca. Il campo a cui qui ci riferiamo è invece quello del tempestivo aggiornamento sui temi scientifici in più rapida evoluzione e, dunque, di una trasmissione di vere novità a un ambiente di appassionati e di cultori di diverse discipline. Gli editori mettono così in circolazione idee che rischierebbero di rimanere settoriali: è un'attività a cui guardare con particolare attenzione e con pregiudizio favorevole in generale e, in particolare, nel settore storico.

C'è un rischio, tuttavia, nella scelta dei prodotti adatti per queste operazioni. È comprensibile che gli editori accettino questa funzione di servizio evitando i ritagli tematici, cronologici, geografici troppo circoscritti. È comprensibile, che mirino ai grandi quadri storici, alla lunga durata o alle amplissime aree geografiche e di civiltà. Ma è culturalmente discutibile che un'istanza schiettamente editoriale produca modelli di ricostruzione: e questi modelli di solito ci sono, perché in linea di massima si finisce per sottolineare affascinanti linee di continuità ovvero straordinari esempi di comportamenti omologabili pur attraverso grandi distanze di spazio e di tempo. Alcune "grandi opere" (a cui in Italia hanno dato notevole slancio le "Storie" Einaudi, sulla linea di una ben consolidata tradizione anglosassone) evitano queste semplificazioni perché prevedono il ricorso a stuoli di collaboratori di alta specializzazione: il quadro si ricompone solo attraverso la convergenza dei contributi di competenti specifici, ed è difficile che vengano fuori chiavi di lettura semplici e deformanti. Ma di solito l'editore a cui risulta che, in un certo settore della storia, si sono conseguite novità importanti, preferisce chiederne conto a un singolo esperto, che si suppone dotato contemporaneamente di una ricca informazione sugli sviluppi più recenti della ricerca e di una capacità effettiva di comunicare con chiarezza ed equilibrio le linee essenziali dei progressi disciplinari e interdisciplinari.

Sono qualità in generale non facili da rintracciare. Il caso della storia della scrittura si presta come oggetto di riflessione idoneo: perché è un settore che sta facendo progressi enormi e rapidi e perché in parallelo — grazie a fortunati libri come quelli di Goody e di Petrucci — molti lettori non professionali sono stati attratti dal tema. Ebbene, pur nel recente pullulare di iniziative (per altro di taglio più manualistico e specialistico che di divulgazione e di aggiornamento), i risultati non paiono incoraggianti, se dobbiamo ancora rifarci come modello al piccolo e forse inimitabile gioiello francese di Etiemble (*La scrittura*, Il Saggiatore, 1962). Sulla stessa linea di questo classico del passato, ma con il limite di un testo ridotto al minimo, a favore di un'informazione iconografica pregevole ed efficace, merita una segnalazione, nella collana Universale Electa/Gallimard, il riuscito libretto di Georges Jean, *La scrittura, memoria degli uomini*, Electa, 1992.

I difetti di progettazione e di esecuzione sopra presentati si trovano invece nel testo di Godart, in cui, per uscire dalla genericità, vale la pena entrare in modo analitico. Questa *Invenzione della scrittura* alterna contraddizioni irrisolte e incertezze informative a momenti di più convincente divulgazione: ma il non addetto ai lavori non ha la possibilità di percepire le distinzioni fra le une e gli altri. È un testo senza filo conduttore, una strana sintesi di cui è praticamente impossibile fornire una sintesi. Il titolo annuncia un esame dei problemi connessi con il sorgere della scrittura nelle civiltà antiche: ma troviamo invece, nei due primi capitoli, una convenzionale galoppata sulle grandi scoperte archeologiche in area egea (nell'ottica del classico testo di Ceram sulle *Civiltà sepolte*), seguita da pagine a volte assai rapide e generiche, a volte invece dense di procedure dimostrative fortemente specialistiche, sui problemi di decifrazione delle principali scritture dell'Antico Oriente. Questo squilibrio di tecniche espositive caratterizza ancor più il IV capitolo, dedicato alla "storia delle scritture egee": e non stupisce, perché in questo sistema grafico–linguistico sono ancora ampie le zone di incertezza critica o addirittura di oscurità. Dopo pagine in cui Godart dà sommariamente conto dei contatti documentati fra le popolazioni del bacino orientale del Mediterraneo, il volume si chiude con un capitolo (dedicato alla fine della civiltà dei palazzi micenei, e al quadro dei riferimenti che la decifrazione della "lineare B" consente di sviluppare in rapporto con il mondo omerico) questo sì davvero interessante per la presentazione dei risultati più recenti degli studi archeologici e filologici sulla formazione delle civiltà protoelleniche, quindi su un nodo cruciale per la storia dell'Occidente.

In questo assemblaggio un po' disorganico di informazioni e di spunti, il III capitolo è quello che dà una parziale giustificazione al titolo, e in esso emergono i temi più interessanti e nuovi, almeno in sede di alta divulgazione: in particolare il rapporto tra le forme amministrative (prodottesi in assenza di scrittura) nelle più antiche organizzazioni urbane, e quelle del periodo successivo, in cui la scrittura diventa un elemento via via più importante del sistema di controllo. I meriti dell'autore nel divulgare temi dibattuti dagli esperti solo nell'ultimo ventennio sono purtroppo inficiati da posizioni individuali che sarebbero, ovviamente, legittime se non nascessero da un vero travisamento del lavoro degli specialisti. La situazione antecedente alla scrittura vedeva svilupparsi, intorno al V millennio e in varie aree del Vicino Oriente, l'uso di bloccare l'apertura di un qualsiasi contenitore con un blocchetto di argilla umida (la "cretula") recante il sigillo delle persone interessate ai beni sottoposti a controllo amministrativo. Le cretule erano infrante e sostituite in occasione delle successive operazioni di prelievo dei beni, e i frammenti più consistenti di ciascuna di esse erano conservati in vere forme archivistiche che consentivano operazioni di controllo consuntivo in periodi prefissati. Questo strumento di chiusura responsabilizzata è altamente raffinato e risale sicuramente almeno alle prime forme di organizzazione urbana, quando pressante divenne il problema dell'immagazzinamento centralizzato dei beni e della loro successiva redistribuzione. Godart fa dunque benissimo a dare grande importanza alle cretule; ma diffonde idee sbagliate quando pone in sequenza logica e storica elementi assolutamente non omologabili, quando traccia dalla cretula alla tavoletta in scrittura cuneiforme una linea di sviluppo di continuità e inevitabilità.

Questa linea di sviluppo non trova alcun riscontro nei dati attualmente in nostro possesso, ed è forte il dubbio che sia stata scelta solo per comodità espositiva: ciò ci mette di fronte alla possibilità, sorprendente, che il tipo di esposizione (l'alta divulgazione di sintesi) possa addirittura determinare la genesi di infondate interpretazioni del passato. Si consideri infatti che le ricerche degli specialisti stanno dando risultati opposti: in esse il sistema delle cretule risulta autosufficiente e per nulla dipendente dalla scrittura. Ed è un peccato che Godart sembri ignorare i lavori, fondamentali e universalmente accettati, di Denise Schmandt–Besserat (University of Texas), che collega l'origine della scrittura allo sviluppo dell'amministrazione con un percorso convincente e ben diverso (il legame con i sistemi

L'identikit dei piedi

di Cristiano Grottanelli

MAURIZIO BETTINI, *Il ritratto dell'amante*, Einaudi, Torino 1992, pp. 281, Lit 42.000.

Maurizio Bettini è latinista sui generis, *che coniuga le competenze del filologo (insegna filologia greca e latina all'Università di Siena) con interessi antropologici e letterari molto più ampi. Il suo* Antropologia e cultura romana *(La Nuova Italia Scientifica, 1986) fu innovativo e rinfrescante e spicca nel campo un po' appartato degli studi italiani di cose latine, molto meno infranciosati e smaliziati di quanto non siano gli studi greci. Ora questo volume Einaudi sul triangolo inquietante costituito dall'amante, dall'amato/a e dal ritratto si apre dal mondo antico non più in direzione dell'antropologia, ma verso la letteratura comparata e verso la storia delle culture (europee). Una* sphraghìs *antropologica la troviamo ancora, però, all'inizio del volume, in quel titolo del secondo capitolo (*Un vasaio che non era geloso*) che vuol contrapporsi certo al tema della* Vasaia gelosa *di Lévi-Strauss (*La potière jalouse, *Plon, Paris 1985; trad. it. Einaudi, 1987), e resta appunto* sphraghìs *ermetica, perché quel lavoro del padre dello strutturalismo — se ho visto bene — non è citato nel libro.*

Questo è un volume ricco e intricato, che non si può riassumere; semmai sarà utile citare qualche nome, che ci dia le coordinate del territorio esplorato, e spesso attentamente cartografato. Nomi di personaggi: Butade corinzio, inventore della scultura; Admeto, che sostituì la moglie Alcesti, morta al suo posto, con un simulacro; Elena, secondo la versione di Euripide rimpiazzata da un eidolon, *sua falsa parvenza; Narciso e Pigmalione, e infine una serie di donne umiliate, dalla Cinzia di Properzio alla Donn'Anna di Da Ponte, con le relative rivincite o vendette, fino alla statua vindice del Commendatore. Nomi di autori: i tragici greci, specialmente Euripide; Platone e Plauto, Ovidio e Plutarco, Seneca, Puskin, Lucrezio e Montaigne. Il libro, ci dice Bettini, p. XII, "nasce da una grande passione per i racconti". Ma nel libro c'è qualcosa di più: lo studio di una tipologia amplissima di strategie d'identità, che usano l'amore, l'amante e il ritratto come pretesto per dispiegarsi quasi all'infinito.*

In quest'ottica particolare — che sembra davvero quella corretta, e comunque è capace di assicurare una lettura insieme gradevole e fruttuosa del Ritratto *— al presente recensore sembrano importanti alcuni temi, non marginali, ma (se è lecito ancora usare questo termine in modo innocente) "tangenziali" del volume. Citerò solo il tema dell'impronta e dell'orma dei piedi, che trovo alle pp. 16-20 e 216-17. Come ricorda Bettini citando Silvestri, "i piedi costituiscono forte prova di identificazione per via di rassomiglianza. Elettra si convincerà della presenza del fratello, Oreste, presso la tomba di suo padre allorché vedrà impresse sul terreno 'orme dei piedi' del tutto simili alle proprie. Questa forma di rassomiglianza 'per i piedi' appare anzi estendersi ad altre aree del mondo indoeuropeo (ma Silvestri diceva: 'indomediterraneo'): dato che nel* Mahabharata *Yudhistira si rammarica di non aver riconosciuto il fratellastro Karna dalla rassomiglianza che i 'piedi' di quest'ultimo avevano con quelli della loro madre, Kunti". Nel frattempo, Silvestri è tornato sul tema del riconoscimento mediante (le orme de)i piedi, tema da "paradigma indiziario" se ce n'è uno, scrivendone ancora su "Atti del*

numerali antichi) per fortuna già segnalato ai lettori italiani dal compianto Raimondo G. Cardona nella sua notissima *Antropologia della scrittura* del 1981. In tema di storia della scrittura sono proprio le conclusioni di studiosi come Schmandt–Besserat e Cardona che meritano di uscire dai circuiti specialistici e di raggiungere un pubblico più ampio; si eviterebbero valutazioni generali di terrificante superficialità come "la funzione primaria della comunicazione scritta è... quella di facilitare l'asservimento... il suo scopo primario è quello dell'assoggettamento dei più deboli". Nei famosi mercoledì einaudiani non risulta sia stato chiesto il parere di consulenti storici di cui potremmo immaginare i brividi di fronte ad affermazioni simili. Perché allora è stata scelta, per aggiornare il pubblico italiano, un'opera con questo taglio? Perché dare una cambiale in bianco allo studioso belga, valente in settori specifici ma privo della prudenza storica e della sensibilità culturale richieste da problemi di rilevante portata per la storia della civiltà? Siamo senza risposta: ma sospettiamo che responsabili siano l'impazienza editoriale (quella che fa ritenere "noiosi" gli esperti che invitano alla prudenza) e il funesto apprezzamento per le tesi forti che "fanno discutere" (ma non è noioso proprio questo autogenerarsi della discussione?).

Ci sono settori disciplinari in profonda evoluzione caratterizzati da frammentazione e specializzazione eccessive. Per aprirli all'esterno occorrerebbero studiosi in grado di signoreggiare individualmente vasti ambiti di conoscenze; in mancanza di questi — e gli editori dovrebbero convincersi che se non ci sono non si possono inventare — meglio ricorrere a équipe di specialisti che tengano in equilibrio sintesi e rigore sull'esempio della bella raccolta di saggi curata da Pietro Rossi, *La memoria del sapere. Forme di conservazione e strutture organizzative dall'antichità a oggi* (Laterza, 1988).

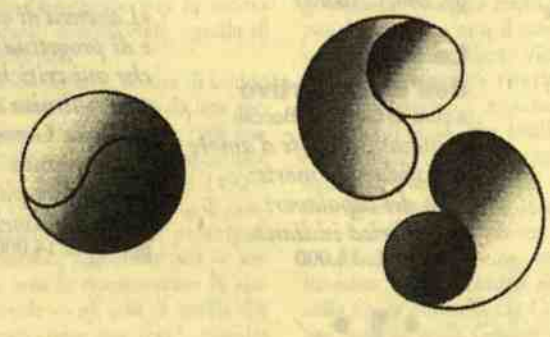
Visite guidate all'harem

di Massimo Oldoni

GABRIELE MANDEL, *Storia dell'Harem*, Rusconi, Milano 1992, pp. 249, 8 tavv., Lit 35.000.

Un libro di storia è un libro di storia, e un libro che introduce a segreti resta un libro di storia con qualche mistero svelato che non penseremmo. L'Harem di Istànbul è il libro di storia, e la sua storia ci svela i misteri della potenza ottomana: al centro di questa, la *valide*, la madre del successore del sultano che l'aveva preferita, e poi i figli, chiusi nella gabbia della parentela fraterna o fratellastra. Tutto funziona nell'ordine immutabile del progetto, delle madri, dei figli, dei riti. Ma la violenza di quest'ordine disdice quella immutabilità: e non la violenza elegante degli eunuchi, neri o bianchi che fossero, autentici perni sui quali ruotava il ritmo della vita immensa dell'Harem; e nemmeno la violenta affabilità delle odalische (cameriere, da *oda* 'stanza') che regolavano la vita quotidiana del Sultano con le loro differenti mansioni proprie di *usta*, sovrintendenti al Palazzo, di *haznedar*, tesoriere, che organizzavano il succedersi delle donne nella camera del Sultano, e poi di assaggiatrici, addette alla biancheria, donne-barbiere, coppiere, assistenti al bagno, dispensiere. Anche in questa gerarchia di ruoli c'è ordine, rispetto dei compiti, del tutto speciali nel caso delle bambinaie, delle levatrici, le infermiere, la capoinfermiera, la caposegreteria, fino alla *vekil usta*, la 'procuratrice'. E, sempre, dentro quest'ordine c'è, latente, l'arbitrio del Sultano (*sultàn*, termine coranico che significa 'autorità'); dopo di lui l'*ulu vezir*, il gran visir, il primo ministro, e *vicira* in iraniano vuol dire 'colui che decide, che giudica', anche se le rivalità di molti personaggi sottoposti a questo potere rende spesso precario il ruolo stesso del gran visir. E l'habitat entro cui si muovono queste figure è il Palazzo imperiale. All'interno del Palazzo, sta l'Harem, dall'arabo *harim*, 'luogo proibito, sacro, inviolabile'. Il più vasto Harem era quello d'Istànbul, quattrocento vani collocati tra il *màbeyn* (le stanze private del Sultano) e l'alloggio dei capi degli eunuchi neri. Gli eunuchi neri provenivano tutti dall'Egitto, avevano fra gli otto e gli undici anni; gli eunuchi bianchi, di origine non africana, componevano il personale permanente del Palazzo: mantenevano la disciplina, seguivano gli studi dei *paggi*, ragazzi fra i sei e i nove anni che i sudditi cristiani dovevano fornire come contributo. I paggi attendevano a tutti i servizi del Palazzo imperiale (lavanderia, cucine, giardinaggio, pulizie, restauri). Il mondo del Sultano era, dunque, fondato su questa duplice struttura, il Palazzo e l'Harem. Gli eunuchi circolavano liberamente, anche se non potevano trascorrere la notte nell'Harem; "servivano i loro padroni ma si rendevano anche complici delle padrone" scrive Gabriele Mandel che, dopo aver pubblicato nel 1991 *Il Corano senza segreti*, sembra nemmeno questa volta trovare segreti nell'introdurci alle realtà dell'intimità imperiale. "La vita nell'Harem era sì una vita di lusso, di agi, ma non di stravizi, dissolutezze e snervanti piaceri, come hanno fatto baluginare i molti viaggiatori dei secoli passati... le cui relazioni molto fantasiose vennero ripetute da non pochi scrittori prima che si pubblicassero le più corrette ed equilibrate informazioni di Lady Montagu". Infatti, Lady Mary Wortley-Montagu, viaggiando nel 1717 da Vienna a Costantinopoli al seguito del marito ambasciatore della corte inglese presso la Porta Ottomana, scrive quelle memorabili *Letters* dove è sollevato il velo, come quello che copriva il loro volto, sulla condizione delle donne nella società turca. Accanto a questa testimonianza, Mandel cita altre pagine di viaggiatori occidentali alla Porta del Sultano e il suo libro diventa l'interessantissima descrizione d'un luogo comune rovesciato: la società dell'Harem, culmine dei poteri politici nelle vicende di secoli e secoli di sultanato ottomano, dal XII al XX secolo.

A una prima parte, dedicata agli Ottomani, l'autore fa seguire una seconda la cui tematica ben esprime l'accuratezza dell'indagine (ordinamento del Palazzo, la famiglia e la casa, l'organizzazione dell'Harem, la vita nell'Harem, l'impero delle regine madri, la guerra delle due regine, declino e fine delle *validè sultàn*). Una visita all'Harem chiude la storia, per intendere la quale sono davvero preziose le appendici dedicate ai sultani ottomani e alle loro *valide*, alle donne e ai figli dei sultani. Un glossario permette, infine, un ingresso linguistico in questo *hortus conclusus* la cui regola di vita non impedisce al lettore di cogliere forme represse, compresse d'una convivenza talvolta violenta pur nell'applicazione di norme e comportamenti dove la ritualità e l'antichità della tradizione non hanno impedito il mutare delle cose, la sparizione dei costumi, se non, forse, delle mentalità.



Sodalizio Glottologico Milanese", 1987. Affrontando la vexata quaestio *del significato del nome di Edipo, Silvestri proponeva che quel nome, che vale "piedi gonfi", si riferisse, attraverso la deformazione dei piedi di Edipo, sconciati dai ceppi che trapassavano i malleoli del neonato esposto, alla negata identità dell'eroe e all'agnizione impossibile che sono così cruciali nel mito. Il nome Edipo sarebbe dunque il contrario di un nome: il segno dell'impossibilità di riconoscere. Un simile arricchimento "edipico" del* dossier *di Bettini porta più avanti la problematica, che mi sembra centrale nel* Ritratto dell'amante, *delle strategie d'identità, e non dovrebbe dispiacere all'autore, reduce da battaglie congressuali sulla zoppaggine di Edipo.*

È il caso di ripetere che il dossier *del* Ritratto dell'amante *si potrebbe ampliare in modo illimitato, anche per quanto riguarda le tematiche meno "tangenziali"? Se si vuol restare al già citato Da Ponte, per esempio, basterà volgersi al libretto del* Così fan tutte *mozartiano, che con quel tema gioca in modo particolarmente malizioso — e significativo. Nel primo atto, Dorabella e Fiordiligi cantano a lungo insieme ognuna le meraviglie del proprio amante, assente e presto richiamato "al marzial campo", e ne descrivono entusiaste il ritratto, che tengono in mano. È un brano anche musicalmente alto; ma prepara e rende più crudelmente ironico il seguito, che consisterà nell'amore, sbocciato rapidamente nei giorni successivi, delle medesime Dorabella e Fiordiligi per due begli Albanesi baffuti. Costoro, come sa ogni persona ben educata, sono in realtà i due amanti in carica travestiti — che hanno finto di partire per mettere alla prova le fanciulle. E hanno avuto l'accortezza di scambiarsi di posto, corteggiando in incognito l'uno l'amante dell'altro — forse per evitare un confronto rivelatore con il ritratto.*

*Caso estremo d'incostanza: scambiarsi gli amanti senza saperlo; vagheggiare un assente contemplandone il ritratto e poco dopo — subito dopo! — accettare la corte di un finto straniero solo apparentemente sconosciuto; giurar fede eterna e non saper restar fedele se non per pochi giorni. Ma, soprattutto, caso estremo dell'incapacità di riconoscere, grado zero dell'individuazione. E come tale, rovesciamento simmetrico anche se implicito di quelle pratiche individuanti mediante le quali la cultura popolare europea consente alle fanciulle di divinare chi sarà il loro sposo. Come nel caso piemontese descritto da Filippo Seves nel volume X dell'*Archivio delle Tradizioni Popolari *di Pitrè: "Alla vigilia dell'Epifania alcune fanciulle prendono una scodella nuova, la riempiono d'acqua e v'immergono tre pezzetti di carta, su l'uno dei quali è scritto:* 'morte', *su l'altro:* 'matrimonio' *e sul terzo:* 'nubile'. *Espongono quindi il recipiente all'aria aperta affinché geli durante la notte. Al mattino guardano la scodella, se l'acqua si è congelata, si sforzano di vedere nella massa qualche figura speciale che lontanamente accenni alla professione che eserciterà l'uomo che dovranno sposare". O come nella serata di Sonia e Natascia nel tolstoiano* Guerra e Pace, *quando Sonia suggerisce: "Siediti, Natascia, e guarda nello specchio: vedrai forse il tuo futuro sposo". "Natascia si sedette dopo aver acceso due candele che piazzò ai due lati dello specchio... Si mise a fissare, in silenzio, con gli occhi rivolti allo specchio; assunse un'espressione di grande raccoglimento, e restò a lungo ad aspettare, domandandosi che cosa avrebbe visto. Sarebbe stata una bara, o invece l'immagine del principe Andrea, ad apparirle all'improvviso su quella superficie baluginante e confusa — ove i suoi occhi stanchi non distinguevano più se non a fatica la luce vacillante delle candele?"*

Ancora strategie d'identità: questa volta strategie divinatorie, nelle quali il ritratto dello sposo non solo assente, ma futuro s'intreccia in modo perturbante e allusivo con l'immagine della morte. In uno specchio.

Riciclaggi della guerra

di Tiziana Lazzari

PAOLO GALLONI, *Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobiliare del Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 249, Lit 35.000.

Paolo Galloni ha studiato gli atteggiamenti culturali dell'aristocrazia medievale attraverso l'analisi del sistema di valori e di simboli che essa connetteva all'attività venatoria. Un lavoro nel quale la ricerca storica si coniuga all'indagine antropologica, dato che nell'esercizio della caccia e nei suoi rituali traspaiono istanze fondamentali del vivere sociale: "la guerra, il potere, la sessualità, l'iniziazione e la solidarietà tra maschi". Ricordando come il ceto aristocratico che si affermò nel medioevo traeva le radici della propria affermazione sociale dall'esercizio della forza fisica, in guerra così come nell'esistenza quotidiana, Galloni riesce a ricostruire in modo vivace quale funzione avesse la caccia nella vita di un guerriero: esercizio meno cruento e pericoloso della battaglia, l'attività venatoria assumeva un valore propedeutico nell'educazione dei giovani, così come costituiva un utile esercizio nei periodi di inattività di cavalieri. La caccia era assai apprezzata dall'aristocrazia medievale perché ben si prestava alla trasmissione e all'esaltazione di valori fondamentali per un ceto militare. Confrontando testimonianze di età medievale e di età romana, Galloni dimostra come la caccia non sia di per sé portatrice di valori bellici ma come sia invece la cultura sociale del tempo a caricarla di significati guerrieri: infatti, mentre ad esempio in età romana la caccia al cinghiale veniva consigliata nei periodi più caldi dell'anno, quando l'animale era meno pericoloso e il terreno di caccia, la boscaglia, era più agevole per gli uomini, nell'alto medioevo venivano predilette le battute autunnali e invernali rese rischiose dal terreno, scivoloso per le piogge, e dall'aggressività delle bestie per le quali l'autunno è il periodo degli amori. Questi uomini dalla mentalità guerriera trovavano dunque piacere nell'affrontare l'animale quando questo era maggiormente pericoloso e disdegnavano per lo più armi da lancio, prediligendo invece quelle che comportavano un contatto diretto con la preda, uno scontro corpo a corpo. La forza fisica, il coraggio, la destrezza: qualità proprie dei combattenti che la caccia mette alla prova ed esalta. Anche il frutto dell'attività venatoria, la selvaggina, si carica di simboli in questo contesto: dimostrare un insaziabile appetito per la cacciagione arrosto significa aderire anche con i comportamenti alimentari alla mentalità della casta guerriera dominante. L'atteggiamento dei monaci e dei penitenti è in tal senso assai indicativo: il rifiuto dell'alimentazione carnea comportava un'esplicita negazione di un modello sociale e culturale che faceva dell'esercizio della violenza il cardine del proprio sistema di valori. Si accenna infine ai cambiamenti che le pratiche venatorie subirono parallellamente alla trasformazione dell'aristocrazia medievale: alla caccia praticata nelle foreste, gravida di pericoli e di rischi fisici, si sostituì l'esercizio venatorio in una condizione ambientale protetta, in riserve; una trasformazione significativa se la si accosta al cambiamento di una classe dirigente che, nata e impostasi con la foza, voleva in seguito continuare a manifestare i comportamenti che l'avevano distinta, svuotati ormai di contenuti sostanziali ma forti per una carica simbolica, manifestando così un grado notevolissimo di autocoscienza sull'origine violenta del proprio potere.

Le letture di Marsilio

Romanzi e racconti

Sergio Maldini
I sognatori
«...avrebbero resistito all'aria di sagra, di bruttezza collettiva, che invadeva ogni contrada del mondo?»
pp. 220, L. 28.000

Sergio Maldini
La casa a Nord-Est
PREMIO CAMPIELLO 1992
PREMIO DEI LETTORI 1992
PREMIO LETTERARIO INTERNAZIONALE CHIANTI RUFFINO ANTICO FATTORE. X EDIZIONE
Settima edizione
pp. 264, L. 29.000

Pier Maria Pasinetti
Melodramma
FINALISTA AL PREMIO LETTERARIO GIOVANNI COMISSO PER LA NARRATIVA 1993
«Si direbbe che Pasinetti abbia continuamente tenuto d'occhio la scansione delle scene con duetti, terzetti, quartetti e interventi del coro... Tutto il mondo recita, dunque anche il romanzo recita»
Giulio Nascimbeni, CORRIERE DELLA SERA
pp. 364, L. 32.000

Nerino Rossi
La Pavona
«...un romanzo teso e scanzonato, appassionato e divertito insieme»
Paolo Ruffilli, IL RESTO DEL CARLINO
Seconda edizione
pp. 216, L. 28.000

Massimo Moretti
L'urlo
«Non siamo andati troppo in là?» «Non ti preoccupare, è solo un video»
pp. 192, L. 28.000

Edith Bruck
Nuda proprietà
«Un romanzo bellissimo, geniale... lo sviluppo della storia è intessuto di tali implicazioni psicologiche e morali che il lettore, più ci si perde, più se ne compenetra e ha necessità di capire, di dipanare tanta complessità...»
Luce d'Eramo, IL MANIFESTO
pp. 160, L. 25.000

Gaia de Beaumont
Scusate le ceneri
«...ci sono in queste pagine il gusto, i personaggi, le eccentricità, l'atmosfera di un'America che tutti, credo, abbiamo amato. E, vero o no che sia, un indimenticabile ritratto di donna»
Corrado Augias, IL VENERDÌ DI REPUBBLICA
pp. 222, L. 28.000

Hervé Guibert
Le regole della pietà
«L'AIDS non si cura della dignità di nessuno. Sta al malato conquistarla. Hervé Guibert lo ha fatto con la scrittura»
Cinzia Fiori, CORRIERE DELLA SERA
pp. 208, L. 28.000

Pia Fontana
Bersagli
Amori, velleità, piccole ribellioni, racconti come schegge d'esistenza
pp. 204, L. 28.000

Frediano Sessi
Ritorno a Berlino
Una storia che scava nel passato della Germania. Una storia di vendette
pp. 168, L. 26.000

Gli specchi

Dante Arfelli
Ahimè, povero me
PREMIO SPECIALE DELLA FONDAZIONE IL CAMPIELLO 1993
Un grande scrittore dimenticato racconta il mondo del suo misterioso silenzio. «Lo scrivere è intenso, come necessità esistenziale e verità ineludibile... Letteratura, quindi, come vocazione e salvezza, come religione»
Claudio Marabini, LA NAZIONE
pp. 184, L. 28.000

Antonio Ghirelli
Un'altra Napoli
FINALISTA AL PREMIO LETTERARIO "LA CULTURA DEL MARE"
Gli uomini di una città che è stata grande e vuole esserlo ancora
pp. 146, L. 25.000

Letteratura universale

Flavio Giuseppe
In difesa degli ebrei (Contro Apione)
a cura di Francesca Calabi
«Adorano una testa d'asino, compiono sacrifici umani, sono isolati nel loro culto e ribelli verso il potere costituito». Contro gli accusatori del popolo ebraico, la grande apologia del giudaismo
pp. 272, L. 18.000

Matteo Bandello
Giulietta e Romeo
a cura di Daria Perocco
La storia della passione contrastata dei due amanti veronesi, l'intreccio che ancora tormenta e affascina qualsiasi lettore
pp. 128, L. 12.000

Franz Grillparzer
Il povero suonatore
a cura di Rita Svandrlik
Storia esemplare di un'esistenza mancata; il racconto prediletto da Kafka
pp. 192, L. 14.000

Chateaubriand
Le avventure dell'ultimo degli Abenceragi
a cura di Piero Toffano
A Granada, sullo sfondo dell'Alhambra, il racconto dell'amore impossibile tra un principe arabo e una fanciulla cristiana
pp. 168, L. 14.000

Jean Toomer
Canne
a cura di Werner Sollors
Traduzione di Daniela Fink
Una valle popolata di personaggi inquietanti, messia neri, poeti maledetti, donne perdute: Canne, un classico della tradizione afro-americana
pp. 416, L. 24.000

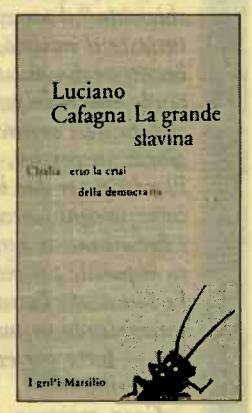
Abdallah al-Yafi'i
Il giardino dei fiori odorosi
a cura di Sergio Noja
Traduzione di Virginia Vacca
«E io tornai a Dio pentito, mi feci compagno dei sufi, e questa, a Dio piacendo, è la mia vita». Il testo più celebre dell'agiografia musulmana
pp. 240, L. 16.000

Le stanze dell'amor furtivo
a cura di Giuliano Boccali
Cinquanta strofe d'amore per sfidare la morte; uno dei capolavori della lirica indiana
pp. 168, L. 14.000

Kawabata Yasunari
Racconti in un palmo di mano
La mia galleria
a cura di Ornella Civardi
Brevissimi racconti, capolavori di finezza psicologica, tesi a cogliere, dietro la facciata opaca del quotidiano, il lampo trasgressivo, la spia di una realtà insospettata
pp. 232, L. 16.000

I grilli

Luciano Cafagna
La grande slavina
L'Italia verso la crisi della democrazia. «Il libro di Cafagna lo metterei senza esitazione nei libri da leggere e, naturalmente, da discutere»
Norberto Bobbio, LA STAMPA
pp. 208, L. 18.000



Amartya Sen
Il tenore di vita
Tra benessere e libertà
a cura di Laura Piatti
pp. 148, L. 15.000

Un manifesto di Helmut Schmidt e altri
Perchè la Germania deve cambiare
«L'assenza di orientamento e di progettualità che qui critichiamo non si limita affatto alla sola Germania: essa riguarda tutta l'Europa e anche l'America»
pp. 96, L. 14.000

Libri illustrati

La Biennale di Venezia
Punti cardinali dell'arte
Catalogo ufficiale della XLV Esposizione internazionale d'Arte
2 voll., pp. 1072 con 800 ill. b/n e a col., L. 140.000

Palmanova Fortezza d'Europa 1593-1993
Città e fortezze, difesa militare e vita civile nell'Europa dell'età moderna
pp. 616 con 600 ill. b/n e a col., L. 76.000

Piero della Francesca La Madonna del Parto: restauro e iconografia
Il celebre affresco riproposto al pubblico dopo i recenti restauri
pp. 144 con 120 ill. b/n e a col., L. 38.000

Marsilio

Trent'anni di buone letture

Persecuzioni mediterranee

di Alessandra Veronese

RAPHAEL STRAUSS, *Gli ebrei di Sicilia dai Normanni a Federico II*, a cura di Salvatore Mazzamuto, Flaccovio, Palermo 1992, ed. orig. 1910, trad. dal tedesco di Sergio Siragusa, pp. 109, Lit 20.000.
E andammo dove il vento ci spinse. La cacciata degli ebrei dalla Spagna, a cura di Guido Nathan Zazzu, Marietti, Genova 1992, pp. 160, Lit 28.000.

A cinquecento anni dalla promulgazione dell'editto di espulsione che segnò un momento di svolta tragico per quell'importante nucleo del giudaismo d'Europa costituito dalla compagine ebraica spagnola, non poteva mancare una particolare attenzione editoriale al tema della storia degli ebrei. Entrambi i saggi qui segnalati sono infatti intesi a delineare le forme della presenza ebraica in Europa — e in particolare nell'Europa mediterranea — tra medioevo ed età moderna, pur riferendosi a problematiche e ambiti geografici e cronologici differenti.

Il primo volume è costituito dalla ristampa integrale dello studio di Raphael Strauss dedicato alla storia degli ebrei in Sicilia, pubblicato per la prima volta in tedesco nel 1910, preceduto da una breve introduzione di Salvatore Mazzamuto. Come giustamente osserva quest'ultimo, il lavoro di Strauss merita di essere ancor oggi proposto all'attenzione del lettore per più di una ragione. In primo luogo, *Gli ebrei di Sicilia* costituisce ancora una lettura piacevole e stimolante: e innanzi tutto, anche se non solo, da un punto di vista storiografico. Strauss, che era nato a Karlsruhe nel 1887, è infatti un rappresentante esemplare di un particolare ceto di intellettuali ebrei tedeschi vissuto a cavallo tra Otto e Novecento: periodo questo che segnò uno dei momenti più significativi di una tentata integrazione di molta parte del giudaismo tedesco all'interno della società germanica, e i cui limiti apparvero evidenti appena pochi decenni dopo, con l'avvento del nazismo e la tragedia della *Shoah*. L'amore per la Germania e per tutto ciò che è tedesco si ritrova con grande frequenza all'interno dell'opera di Strauss: rilevante è la contrapposizione — più volte sottolineata dall'autore — tra il periodo normanno-svevo, caratterizzato a suo avviso da una unificazione di territori, di nazionalità e di ordinamenti politici differenti sotto un forte potere centrale, in grado di garantire pace, giustizia e equilibrio sociale, e il successivo periodo angioino. Con il declinare della civiltà "tedesca" e l'affermazione della civiltà "romana", rappresentata dalla Chiesa e dai suoi alleati, la concordia del periodo precedente ebbe fine, e questo significò anche per gli ebrei un peggioramento di status giuridico e sociale. La Sicilia e Federico II sono per Strauss simbolo del binomio — fortemente connotato ideologicamente — *Judentum/Deutschtum*, che sembrava ormai realizzato a gran parte degli intellettuali ebrei tedeschi di inizio secolo.

Strauss mostra un forte interesse per il contesto politico e culturale all'interno del quale si realizzò l'inserimento degli ebrei siciliani nello stato normanno-svevo: il volume si apre difatti con un'ampia disamina dei rapporti esistenti tra stato ed ebrei, con particolare riguardo alla posizione giuridica e fiscale di questi ultimi e ai loro rapporti con i poteri pubblici minori (autonomie cittadine e istituzioni ecclesiastiche).

Nonostante l'interesse prevalente per gli elementi legati alla sfera politico-giuridica, Strauss analizza con molta lucidità anche i tratti fondamentali della vita economica ebraica, le caratteristiche dell'organizzazione interna delle comunità, il dispiegarsi della loro vita culturale. Conclude il volume un'appendice documentaria, nella quale l'autore segnala e a volte parzialmente trascrive i documenti di maggiore interesse per la ricostruzione della storia degli ebrei siciliani.

Unico appunto: proprio perché si tratta di un'opera ancor oggi utile a chiunque si accosti alla storia degli ebrei nel mezzogiorno d'Italia, sarebbe stata forse opportuna la segnalazione, nelle note e in un'appendice bibliografica, dei più importanti tra i contributi recenti, come è stato fatto ad esempio da Filena Patroni Griffi in occasione della ristampa di un'altra opera fondamentale per la storia dell'ebraismo meridionale, quella di Nicola Ferorelli.

Il secondo volume, a cura di Guido Nathan Zazzu, è costituito da una raccolta di saggi di varia natura, tutti gravitanti attorno al tema dell'espulsione degli ebrei dalla Spagna nel 1492 e delle sue conseguenze. I singoli contributi analizzano le fasi principali dell'espulsione, seguendo poi — anche attraverso la ricostruzione di singole vincende — gli esiti di quella che si configurò come una vera e propria diaspora di massa. Apre il volume un contributo di Lea Sestieri (*1492, l'espulsione dalla Spagna e i paesi di rifugio*), dove si rammentano rapidamente gli avvenimenti che portarono i re cattolici a promulgare il bando di espulsione (31 marzo 1492) e si analizzano le reazioni degli ebrei spagnoli di fronte a una decisione che li bandiva da una terra che era stata per molti secoli una patria accogliente, un paese in cui l'osmosi tra mondo ebraico e mondo cristiano era stata profonda e durevole come forse in nessun altro luogo. Quasi all'improvviso, migliaia di persone dovettero operare la difficile scelta fra esilio e conversione: per coloro che scelsero di restare e di convertirsi si aprì in quel momento un altro capitolo drammatico, quello dei loro rapporti con un mondo cristiano sempre più chiuso e ostile, all'interno del quale l'Inquisizione lavorò per secoli allo scopo di eliminare ogni traccia di quello che era stato il fiorente ebraismo sefardita. Per coloro che scelsero la via dell'esilio ebbe inizio invece una spesso drammatica peregrinazione, che per molti si concluse con la morte o con il mercato degli schiavi. Delle sofferte vicende della diaspora sefardita riferisce Guido Nathan Zazzu (*E andammo dove il vento ci spinse*), che analizza inoltre lucidamente la fase di transizione vissuta dall'Europa nel XV secolo e le sue ripercussioni sulle vicende ebraiche. I contributi di Robert Bonfil (*Chi era Ludovico Carretto, apostata*), di Rossana Urbani (*Indizi documentari sulla figura di Joseph Ha Cohen e della sua famiglia nella Genova del XVI secolo*), di Davide Nizza (*Don Izhàk Abrabanèl, un pensatore sefardita in Italia*), di Michele Luzzati (*Fuggire dalla Spagna per convertirsi in Italia: ebrei sefarditi a Lucca alla fine del Quattrocento*) seguono le vicende particolari di alcuni dei più noti ebrei sefarditi. Particolarmente stimolante il contributo del Luzzati, che mette a fuoco — pur partendo da un angolo visuale molto particolare, quello della presenza ebraica a Lucca tra XV e XVI secolo — alcuni importanti aspetti legati al problema della conversione. L'autore ricostruisce brevemente la vicenda del figlio di Meir da Toledo di Castiglia, che nel 1494 si trovava a Lucca convertito al cristianesimo: il fatto che l'apostasia fosse avvenuta a brevissima distanza dall'abbandono della Spagna indica a parere di Luzzati che si trattò di una scelta già meditata al tempo dell'editto di espulsione, ma che il probabile futuro dei *conversos* spagnoli avesse indotto più di un ebreo di un certo livello sociale ed economico a scegliere — per conservare il proprio status — in prima istanza l'esilio piuttosto che la conversione in terra iberica.Pochi furono tuttavia gli ebrei che poterono scegliere con tanta libertà dove e come convertirsi: sul problema delle conversioni forzate e del ritorno all'ebraismo scrive, in appendice al volume, Yosef Kaplan (*Gli ebrei portoghesi ad Amsterdam. Dalla conversione forzata al ritorno all'ebraismo*).

Di carattere più leggero e di piacevole lettura, infine, i due saggi di Matilde Cohen Sarano (*Il proverbio giudeo-spagnolo di Livorno*) e di Gabriele Bedarida (*Tradizioni folcloriche sefardite a Livorno*) che introducono all'affascinante tema delle "sopravvivenze" ispaniche all'interno della comunità ebraica livornese.

L'illuminismo e gli ebrei

di Edoardo Tortarolo

PAOLO BERNARDINI, *La questione ebraica nel tardo illuminismo tedesco. Studi intorno allo "Uber die bürgerliche Verbesserung der Juden" di Christian Wilhelm Dohm (1781)*, La Giuntina, Firenze 1992, pp. 191, Lit 23.000.

L'età dell'illuminismo è stata un momento fondamentale nella costruzione dell'identità degli ebrei tedeschi. Valori illuministici per eccellenza — la libertà di coscienza, l'educazione alla virtù civile, l'apertura alle culture diverse, il rispetto per la dignità umana, l'impegno a edificare un mondo più giusto — sono stati integrati nell'immagine che la cultura ebraica di lingua tedesca ha dato di se stessa fino all'avvento del nazismo al potere. Gli ebrei tedeschi si identificarono con orgoglio nell'illuminismo e crearono una prospettiva interpretativa secondo cui gli ebrei erano i veri interpreti della tradizione illuministica, l'amicizia tra Moses Mendelssohn e Lessing era un paradigma di comportamento e la triade Lessing, Schiller e Kant riassumeva quanto di più nobile la cultura umana può esprimere.

Tra i grandi nomi della cultura illuministica tedesca non compare di solito quello di Christian Wilhelm Dohm: a ragione, ché la sua, pur interessante, figura di funzionario-scrittore non ebbe la statura di altri suoi contemporanei. Il suo scritto in favore dell'emancipazione civile degli ebrei, cui è dedicato il libro di Paolo Bernardini, fece tuttavia scalpore e divenne un punto di riferimento nella discussione europea sui rapporti tra stati europei e comunità ebraiche, giungendo anche in Italia, in un'edizione mantovana del 1807 (Riforma politica degli Ebrei). *Bernardini analizza nel dettaglio le argomentazioni di Dohm: in particolare la sua tesi che la concessione dei diritti civili e quindi l'uguaglianza giuridica degli ebrei con gli altri cittadini dovevano essere il punto di partenza e non di arrivo è giustamente messa in rilievo. La scelta di commentare il testo di Dohm seguendone passo a passo lo svolgimento impedisce però all'autore di enucleare con la necessaria nettezza l'asse portante del progetto di Dohm. Nella prospettiva di Dohm e di chi lo sostenne nella discussione pubblica, l'emancipazione degli ebrei era collegata a un processo di rigenerazione morale e civile che gli ebrei avrebbero dovuto attraversare per colmare tutta la distanza che le discriminazioni di origine religiosa aveva creato tra gli ebrei (secondo Dohm infidi, superstiziosi, ignoranti) e il resto della popolazione esposto da tempo all'azione civilizzatrice dello stato.*

Nel laico Dohm non c'era simpatia per gli ebrei, piuttosto rispetto illuministico per l'universale-umano impegnato a perfezionarsi continuamente. La sua affermazione ben nota "L'ebreo è più uomo che ebreo" acquista il suo significato storico solo se collegata, in primo luogo, al ruolo essenziale che spettava allo stato moderno nel rendere giusti e razionali tutti i rapporti di potere e di convivenza sulla base del diritto naturale e se vista, inoltre, sullo sfondo dell'indebolirsi della struttura sociale e culturale delle comunità ebraiche in territorio tedesco nel corso del Settecento.

Le reazioni al progetto di Dohm furono tutt'altro che unanimi: tra tiepide approvazioni e rabbiose accuse spicca, giustamente colta da Bernardini, la riflessione di Mendelssohn, assai vicino a Dohm, ma più di questi radicale nell'affidare allo stato la responsabilità di essere giusto e neutrale nei confronti di ogni chiesa e di ogni religione. Come è noto, prevalse nel concreto dell'esperienza storica tedesca la tesi di coloro per i quali l'uguaglianza nei diritti civili non poteva essere altro che il riconoscimento di un'effettiva rigenerazione degli ebrei compiuta sotto la tutela dello stato. L'uguaglianza come ricompensa e non come diritto, dunque: un principio di azione dei governi tedeschi che rappresentò l'esatto contrario di quanto Dohm aveva scritto nel 1781. Essere illuministi, anche nella Prussia di Federico II, qualcosa voleva pur dire.

NOVITÀ GIUFFRÈ

Luigi APRILE
LINGUAGGIO LESSICALE E CONOSCENZA SOCIALE DEL BAMBINO
p. XX-328, L. 35.000

M. CESA-BIANCHI - C. DI NARO
M. POLI - G. CANDINI - S. FIORELLI
A. PIAZZINI
LE PROVE DI SELEZIONE PER L'AMMISSIONE ALL'UNIVERSITÀ: L'ESPERIENZA DELLA BOCCONI
(Edizioni EGEA)
p. XII-92, L. 10.000

Remo DANOVI
LA TOGA E L'AVVOCATO
p. VI-438, L. 46.000

Annamaria DELL'ANTONIO
IL BAMBINO CONTESO
p. XV-194, L. 22.000

Ignace J. GELB
TEORIA GENERALE E STORIA DELLA SCRITTURA
(Edizioni EGEA)
p. XLVIII-360, L. 40.000

Antonio INGROIA
L'ASSOCIAZIONE DI TIPO MAFIOSO
p. X-154, L. 16.000

Bruno INZITARI
LE OBBLIGAZIONI
p. XVI-168, L. 18.000

Ladislao KOWALSKI
LA LOCAZIONE CON I PATTI IN DEROGA
p. IX-114, L. 14.000

LAWS AND RIGHT
Vol. II - Working Groups
Edited by
Vincenzo Ferrari and Carla Faralli
p. XII-1080, L. 120.000

Marisa MALAGOLI TOGLIATTI
Silvia MAZZONI
MATERNITÀ E TOSSICODIPENDENZA
p. XIII-152, L. 18.000

Angelo PORTA (a cura di)
FONDI PENSIONE E MERCATI FINANZIARI
(Edizioni EGEA)
p. VIII-324, L. 37.000

Assunto QUADRIO - Daniela PAJARDI
(a cura di)
INTERAZIONE E COMUNICAZIONE NEL LAVORO GIUDIZIARIO
p. XIV-286, L. 32.000

Roberto RAVAZZONI
PROFILI DI SVILUPPO DI UN SETTORE: L'INDUSTRIA ITALIANA DELLE ACQUE MINERALI NEGLI ANNI '80
p. VIII-152, L. 20.000

Roberto ROMEI
IL RAPPORTO DI LAVORO NEL TRASFERIMENTO DELL'AZIENDA
Art. 2112
p. IX-252, L. 34.000

GIUFFRÈ EDITORE • MILANO
VIA BUSTO ARSIZIO 40
TEL. 38089.290 • CCP 721209

SCS

COMUNICARE OFFRE PROSPETTIVE SEMPRE NUOVE.

Con il contributo di studiosi, tecnici e ricercatori,
Seat, in quattro originali tematiche, pone al centro l'uomo e il suo modo di comunicare.

STORIA, ARTE E ARCHITETTURA.

Interpretare la civiltà attraverso le sue forme di comunicazione artistiche, culturali, storiche e politiche. E' il percorso affascinante proposto in Storia, Arte e Architettura con opere originali e di ampio respiro tra cui *La comunicazione nella storia*, un'analisi della comunicazione dalla preistoria ai giorni nostri, *Roma nel Duecento*, una rilettura dei grandi capolavori artistici e architettonici della Roma medievale, e *Nove maestri della Scuola romana*, un doveroso omaggio ad una delle maggiori scuole di pittura del nostro Novecento.

SAGGISTICA.

Cosa ci riserva il futuro delle nuove tecnologie? Cambierà solo il nostro modo di comunicare o anche il nostro modo di vivere? A questa ed altre domande rispondono le opere di Saggistica. Segnaliamo *Annotazioni per una lettura del cambiamento* e *La città: dallo spazio storico allo spazio telematico*, due importanti opere sull'incidenza sociale della tecnologia, e *Una rete per il pianeta*, uno studio molto attuale sul futuro delle reti di telecomunicazione della Comunità europea, impegnata in una difficile competizione con i concorrenti americani e giapponesi.

MARKETING E MARKETING DIRETTO.

I fondamenti del marketing non cambiano. Il suo modo di comunicare, sì. Per questo è nata la collana Marketing, la prima ad affrontare temi di Telemarketing, Marketing Diretto, Business to Business coinvolgendo i maggiori esperti mondiali del settore. Un successo testimoniato dalla pubblicazione di 22 titoli - tra cui quel *Metodi di successo del Marketing Diretto* di Bob Stone che è già diventato un classico e l'importante *Telemarketing di successo*, sempre di Stone - ai quali si aggiungono, utilissimi, i 10 Quaderni di Marketing Diretto dedicati alla realtà italiana.

PERIODICI.

Quale è il ruolo della comunicazione nella società moderna? Quali cambiamenti introdurrà nella nostra vita di tutti i giorni? Come trasformerà l'economia, il lavoro, il tempo libero? Sono questi gli argomenti che vengono messi a fuoco, con la collaborazione di esperti ed esponenti del mondo della cultura, nei Periodici Seat. A cominciare dall'*Annuario di diritto delle tecnologie dell'informazione*, che presenta e commenta la più recente legislazione del settore, offrendosi come indispensabile strumento di documentazione e aggiornamento per tutti gli operatori.

SEAT
DIVISIONE STET s.p.a.
EDITORIA PER LA COMUNICAZIONE.
00153 ROMA, lungotevere Raffaello Sanzio, 9. Tel. 06-5809920, fax 5816899. 10138 TORINO, via Mezzenile, 11. Tel. 011-4352320, fax 4352625.

La botte piena e la moglie ubriaca

di Norberto Bobbio

GIOVANNI SARTORI, *Democrazia. Cos'è*, Rizzoli, Milano 1993, pp. 344, Lit 35.000.

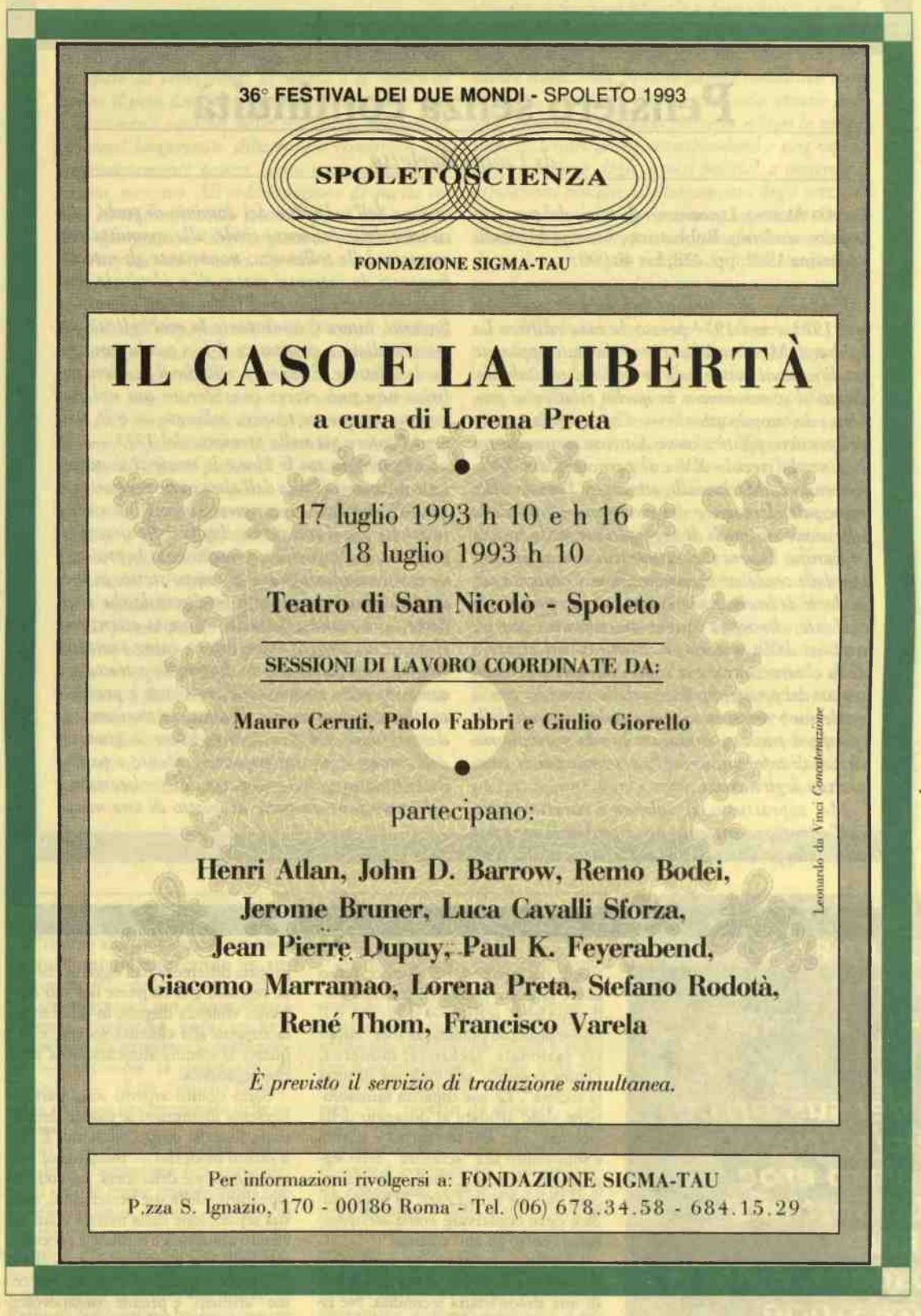
Dopo l'*editio maior* della sartoriana teoria della democrazia, *The Theory of Democracy Revisited* (2 voll., 1987), si pensava che ne uscisse la traduzione italiana, così come dopo l'*editio princeps*, *Democrazia e definizioni* (1957), ne era apparsa la traduzione inglese, se pure con variazioni (*Democratic Theory*, 1962). E invece, no. *Democrazia. Cosa è*, si presenta come un'ultima elaborazione, di minor mole, rispetto alla precedente in due volumi, e con apparato di note più esiguo, di quell'unico libro, sempre uguale e sempre diverso, che Sartori sta scrivendo, ora per addizione ora per sottrazione, o talora "per accessione", come direbbe un giurista, da quarant'anni in qua. Sempre uguale, perché l'ispirazione iniziale non è mai venuta meno ed è stata tenuta viva con coerenza nelle diverse fasi storiche attraverso cui il libro ha dovuto farsi strada, il metodo analitico non è mai stato abbandonato, molti capitoli sono rimasti gli stessi, se pure diversamente ordinati; sempre diverso, perché nel passaggio da un'edizione all'altra, alcuni temi sono stati integrati e aggiornati, altri sono stati aggiunti, nuovi autori da discutere entrano nel dibattito sempre aperto, nuovi avvenimenti, primo dei quali il crollo del comunismo, richiedono nuove argomentazioni.

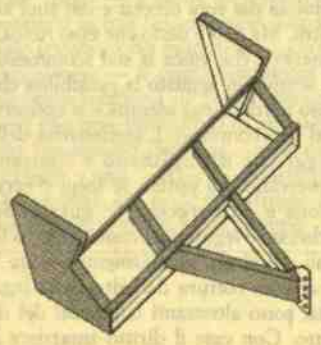
Fare un confronto esauriente fra i quattro testi, non è semplice. Occorrerebbe compilare una tavola di passi paralleli, ma sarebbe lavoro da affidare, semmai, a un giovane volenteroso per una ricerca che intitolerei: *La democrazia in Giovanni Sartori: tema e variazioni*. Ho tentato di far la prova con il capitolo *Eguaglianza* (*Equality*) nelle quattro edizioni: ognuno comincia e finisce in modo diverso. Il che fa pensare che uno scandaglio tra l'inizio e la fine riserverebbe le stesse sorprese.

Non vorrei sbagliare, ma quest'ultima redazione è la traduzione italiana non tanto della precedente opera inglese in due volumi, quanto del precedente volume inglese, *Democratic Theory*, che era a sua volta una traduzione-rifacimento dell'*editio princeps*, se non altro perché tutte e quattro le redazioni sono divise in due parti principali, ma i titoli delle due parti tra la redazione del '62 e quest'ultima si corrispondono meglio. La prima parte è teorica (là *The Argument*, qua *La teoria*), la seconda è empirica (là *The Evidence*, qua *L'attuazione*). Ma dall'autore soltanto possiamo attenderci l'interpretazione autentica.

Siccome Sartori è partito per il lungo viaggio attraverso la democrazia da alcuni punti fermi mai sconfessati, anzi rafforzati strada facendo, lo stile si è fatto sempre più tagliente, il tono sempre più perentorio. Tra il vero e il falso, il taglio è diventato sempre più netto, mentre parallelamente le opinioni dei dissenzienti vengono sempre più scartate come "sciocchezze" (e molto spesso lo sono).

Dei punti fermi ritengo che i principali siano i seguenti: 1) per quanto si possano dare più specie di democrazia, quella degli antichi e quella dei moderni, la democrazia empiristica di origine anglosassone e quella razionalistica di marca francese, quella orizzontale (che è poi la democrazia diretta) e quella verticale (che è poi la democrazia rappresentativa), la teoria della democrazia moderna è una sola, donde la continua caccia alle false democrazie che ne usurpano il nome (qui s'inserisce anche una polemica con Popper per il quale non vi sarebbe limite alla scelta arbitraria dei nomi); 2) l'unica democrazia, insieme ideale e reale è la democrazia liberale, il che vuol dire che alla democrazia liberale non c'è alternativa; 3) affermare che la democrazia liberale è l'unica democrazia meritevole di questo nome non vuol dire mettere liberalismo e democrazia sullo stesso piano, giacché la teoria dei limiti del potere, in cui consiste l'essenza del liberalismo, precede l'immissione del potere popolare nello stato, sì che, mentre vi può essere uno stato liberale non ancora democratico, non vi può essere uno stato democratico che non poggi su principi liberali; 4) lo stesso rapporto di dipendenza vale nella tormentata relazione tra libertà ed eguaglianza, ove la libertà è il valore primario; 5) l'unione di liberalismo e democrazia è non soltanto reale ma è anche ideale, tanto che autori che vengono considerati fautori di una democrazia antiliberale, come Rousseau e Marx, avevano idealmente in mente una società democratica in quanto liberale; 6) alla democrazia liberale si contrappongono i governi non democratici, ma anche la democrazia partecipatoria o orizzontale, mentre la democrazia liberale è verticale in quanto il potere sale dal basso verso l'alto e via via che sale si restringe, onde è non soltanto elettiva ma anche selettiva; 7) dal punto di vista delle concezioni del mondo, i nemici mortali della democrazia liberale sono il perfezionismo, l'utopismo e, con particolare insistenza negli ultimi scritti, il "novitismo", cioè la ricerca del nuovo per il nuovo; 8) non c'è democrazia se non elitistica, intesa l'elite come la minoranza dirigente se pure sulla base del consenso e del controllo, e la miglior élite è quella che viene scelta in base al merito, onde la ridefinizione della democrazia come "poliarchia selettiva in base al merito"; 9) la selezione secondo il merito avviene esclusivamente attraverso il mercato, che è stato, ben più che la democrazia politica, il grande vincitore nella gara delle democrazie contro i regimi comunisti, sicché, se è vero che il mercato non è condizione sufficiente di democrazia, e di fatto vi sono società di mercato politicamente non democratiche, è anche vero che la democrazia trova nel mercato la sua condizione necessaria. In altre parole, se è vero che la coppia democrazia-mercato è ottimizzante, non è detto che sia anche obbligante, così che si può concludere che per ora solo la vittoria del mercato è stata totale, mentre quella della democrazia è stata una vittoria solo a metà.





Ma perché solo a metà? Perché, anche per Sartori, ad onta del suo realismo insofferente di ogni astratto moralismo, la democrazia non è soltanto un metodo, un insieme di regole procedurali (è anche questo), ma, proprio perché liberale, s'ispira a un valore supremo che è la libertà, intesa come indipendenza dell'individuo da ogni forma di potere, tranne da quello delle leggi dai più consentite, onde libertà positiva e libertà negativa si integrano a vicenda. Ma ciò vuol dire che a costituire una buona democrazia, che per essere buona deve essere liberale, non basta il mercato ma occorrono alla base principi etici. A meno che si ritenga che il mercato implichi un'etica, ma non mi pare che questa sia l'idea di Sartori.

L'idea di Sartori, espressa chiarissimamente alla fine del libro, è che se, nonostante la vittoria schiacciante del mercato, la vittoria della democrazia è soltanto parziale, ciò dipende dal fatto che la società in cui viviamo, ed è quella in cui si integrano insieme democrazia e mercato, è una società senza ideali, è una società che attraversa una crisi morale. Sembra che per Sartori una società senza ideali sia quella in cui gl'individui reclamano diritti e non accettano i doveri corrispondenti, sia in una parola una società egoistica, "gestita soltanto da animali utilitari, da egoismi, razionalmente calcolati", e che, in quanto tale, non può essere una buona società.

Di fronte a queste ultime riflessioni, che mi sento di sottoscrivere a due mani, non posso trattenermi dal pormi un'ulteriore domanda: se non vi sia un rapporto molto stretto tra questo uomo utilitario, interessato, egoistico che bada soltanto al proprio particolare, e la "vittoria schiacciante del mercato". Uno dei motti più comuni del discorso economicistico dice che non si può volere insieme la botte piena e la moglie ubriaca. Ebbene, questo motto si potrebbe benissimo applicare a chiunque esalti il mercato come condizione *sine qua non* di una buona società e nello stesso tempo lamenti la mancanza di ideali. Non voglio dire che il mercato non abbia i suoi valori e non derivi da questi valori le sue regole, tra cui quella fondamentale della lealtà dei rapporti (una società in cui l'uno non si fida dell'altro, come sono le società in cui si sviluppano rapporti mafiosi, è una società in cui è difficile l'espansione del mercato), ma sono tutti valori utilitaristici, secondo cui il criterio supremo della condotta buona, che tutti li riassume, è la convenienza. La motivazione principale cui ubbidisce l'uomo economico è quella che si esprime nelle formule: "Mi conviene", "Non mi conviene". Ma se il criterio ultimo in base al quale si giudica di ciò che è bene e ciò che è male è la convenienza, non si vede perché non debba essere sottoposto allo stesso criterio anche il rapporto politico. Del resto, non è questo lo spettacolo cui assistiamo continuamente nelle nostre competizioni elettorali, in cui al voto di opinione si è venuto sostituendo a poco a poco nelle società di mercato il voto di scambio tanto che la proibizione del voto di scambio finisce per apparire un sopruso?

Sartori non può non giungere alla conclusione che, se la vittoria della democrazia è stata sinora parziale, e se questa mancata vittoria dipende dalla mancanza di ideali, il problema del futuro per la democrazia è di ritrovare gli ideali perduti. Ma come?

Nell'ultima parte aggiunta in questa edizione, ed è la parte rivolta al futuro, si pone una domanda angosciosa. Potrà la democrazia, minacciata da nemici interni ed esterni, resistere alla democrazia? Quali sono i pericoli che la minacciano? tra i vari pericoli, ne individua uno, molto attuale e molto concreto: la videocrazia, di cui dice tutto il male possibile. La videocrazia istupidisce, mentre il mondo diventa sempre più complesso e occorre sempre maggiore intelligenza per capirlo. Che rapporto c'è tra democrazia e videocrazia, tra videocrazia e mercato?

Mi piace terminare con questo brano: "La democrazia è un'apertura di credito all'homo sapiens, a un animale abbastanza intelligente da saper creare e gestire da sé una città buona". Ma come può contare sull'homo sapiens una società che fa di tutto per renderlo sempre più stupido?

Il farmaco sociale

di Luigi Ferrajoli

ELIGIO RESTA, *La certezza e la speranza. Saggio su diritto e violenza*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 238, Lit 35.000.

"Nella violenza c'è speranza, nell'operazione legale c'è certezza": questa la differenza tra violenza e diritto enunciata da Jean-Paul Sartre nei suoi *Cahiers pour une morale* (trad. it. Roma 1991, pp. 169) e ripresa e sviluppata da Eligio Resta nel suo libro *La certezza e la speranza*. Muovendo da questa singolare opposizione, Resta affronta i due problemi di fondo di ogni filosofia del diritto: cos'è il diritto, e qual è la specificità di quella moderna invenzione che è il diritto positivo nato con lo stato moderno come soggetto sovrano.

La "differenza" tra diritto e violenza, scrive Resta, è anche il loro "confine, a volte sicuro, altre volte labile". Ciò che caratterizza il diritto — che è pur esso forza e violenza, sia pure "regolata, statuita, limitata" — è precisamente la sua "differenza" dalla violenza che esso intende regolare, esorcizzare e bandire: una differenza "auto-affermata", cioè istituita performativamente dallo stesso diritto e dal "sapere giuridico" attraverso un'opera millenaria di "auto-inganno", ma sempre esposta al rischio della sua negazione, cioè dell'in-differenziazione rispetto alla violenza illegittima. Giacché questa differenza non è mai data una volta per sempre e non ha nulla di ontologico. "Il diritto sarà differente dalla violenza se lo sarà; sarà soltanto un'altra violenza se finirà per assomigliare troppo all'oggetto che dice di regolare". È questa la "scommessa" del diritto: il quale è "semplicemente il luogo in cui si è giocata, e si continua a giocare, la scommessa di una differenza rispetto alla violenza".

La chiave esplicativa di questa ambivalenza del diritto è identificata da Resta — in questa sua densa riflessione di carattere storico, antropologico e filosofico — nella categoria del *pharmakon*: "in ogni caso il legislatore deve provvedere con un *pharmakon*" scriveva Platone nelle *Leggi*; e ancora, nel *Carmide*: "quando mi chiese se conoscessi il *pharmakon* contro il male, gli parlai di una certa pianta con l'aggiunta di un incantesimo (*pharmakon*)". *Pharmakon*, infatti, è al tempo stesso veleno e antidoto, malattia e cura, idoneo a funzionare come rimedio proprio in virtù della sua natura mimetica rispetto al male da curare. E i mali sociali per eccellenza, distruttivo e virtualmente illimitati sono precisamente — da sempre e ancor oggi — la violenza e la guerra.

Resta ripercorre con grande efficacia la storia dei diversi "farmaci", tutti basati sulla loro ambivalenza mimetica nei riguardi della violenza, con cui la società, nelle diverse autorappresentazioni rassicuranti che ha offerto di sé medesima, ha insieme fronteggiato e occultato la sua violenza: dapprima il "modello preventivo" del sacrificio del capro espiatorio, di cui René Girard ha mostrato la funzione di esportazione-attribuzione alla sfera del sacro e quindi di isolamento e di esorcizzazione della violenza; poi il "modello preventivo-curativo" della vendetta del sangue ritualizzata, delle ordalie, dei guidrigildi e dei duelli giudiziari; infine il "modello curativo" del diritto e della composizione legale e giudiziaria dei conflitti attraverso la confisca, l'appropriazione e la razionalizzazione della violenza. In quanto violenza legale — *pre-scritta* o *pre-disposta* dal sovrano, nel duplice senso che è imposta e insieme prevista mediante leggi scritte — il diritto è il *pharmakon* più potente, la sola "risposta razionale, esclusiva, moderna, l'unica possibile alla violenza di tutta la società". Le sue capacità farmaceutiche sono affidate al dosaggio della violenza, cioè alla sua forma e misura e soprattutto alla "scrittura" delle leggi, la cui "lettera scritta", scriveva ancora Platone nelle *Leggi*, "il buon giudice deve conservare come *alexipharmaka* contro gli altri discorsi".

Questo paradigma interpretativo del diritto e della sua storia mi sembra di una straordinaria fecondità. Ne risulta un modello di diritto al tempo stesso descrittivo e normativo: il diritto *è* differente ma, soprattutto, *deve essere* differente dalla violenza. E può esserlo in quanto, e solo in quanto, minimizzi la sua stessa violenza garantendola dai suoi eccessi e dai suoi arbitrii. Ma non è detto che esso riesca a esserlo e che vinca la sua scommessa. È sempre in agguato la possibilità che esso perda la sua identità e si converta nel suo contrario. L'ineffettività delle leggi che disciplinano e limitano l'esercizio dei poteri, le leggi d'eccezione e d'emergenza, le guerre mascherate e legittimate come giuste o legali, gli abusi, gli sviamenti e tutte le forme di rottura dall'alto della legalità, sono altrettanti fallimenti del diritto. Con esse il diritto smarrisce la propria differenza dall'oggetto che deve regolare e si converte nel suo contrario: violenza illegale, in-differenziata rispetto alla violenza sociale, che a questa si somma alimentandola anziché negandola.

Sotto questo aspetto sono particolarmente illuminanti le pagine dedicate da Resta al diritto moderno. È con il diritto moderno — fondato sul monopolio statale della forza, sul convenzionalismo delle sue prescrizioni, sulla sua separazione dalla morale e sul carattere unicamente formale e procedurale della sua legittimazione — che il *pharmakon* giuridico si perfeziona come "artificio" e prende consapevolezza di sé. Ed è a Thomas Hobbes che Resta ne fa risalire la rappresentazione più penetrante. Contro la violenza indifferenziata della guerra di tutti contro tutti propria della società naturale, ove nulla è ingiusto e tutti vivono "una condizione unanime di incertezza, di caso e di imprevedibilità", la fondazione dello stato civile viene configurata da Hobbes, fin dal celebre esordio del *Leviatano*, come il prodotto razionale di "patti e concordati", che "sono come il *fiat* pronunziato da Dio nella creazione" e dai quali "è creato quel gran Leviatano chiamato uno Stato, il quale non è che un uomo artificiale, benché di maggiore statura e forza del naturale, per la protezione e difesa del quale è concepito".

È con la creazione del sovrano — questo "Dio mortale", come lo chiama Hobbes, creato "con l'arte dell'uomo" che imita la "natura, cioè l'arte con la quale Iddio ha fatto e governato il mondo" — che la violenza viene trascesa e al tempo stesso incorporata nel diritto e ad esso assoggettata. E allora che la differenza del diritto — imitazione e insieme antidoto alla violenza dello stato di natura — viene positivamente e convenzionalmente assunta come "valida", entro un ordine sociale non più presupposto ma artificialmente costruito da un atto performativo, che come il *fiat* della creazione divina viene postulato e insieme occultato dal sapere giuridico in un immaginario contratto o più modernamente, come nella teoria di Kelsen, in una ipotetica norma originaria o fondamentale. La storia del diritto moderno altro non è che la storia della costruzione di quel complesso artificio, fatto di limiti, prescrizioni e garanzie legali attraverso cui la violenza è stata regolata, predeterminata e minimizzata. "La legalità — scrive Resta — è allora questo 'limite', questo confine tra speranza e certezza, tra il caso e la regolarità, tra il noto e l'ignoto, tra la forza e la violenza".

Ma il percorso della modernità può essere anche compiuto a ritroso. E quanto hanno fatto le dottrine illiberali dello stato etico, e per altro verso le varie etiche della fratellanza e del "bene comune" che hanno alimentato le esperienze totalitarie del nostro secolo. Di nuovo la tentazione dell'in-differenziazione tra stato e società, tra governanti e governati, tra pubblico e privato, tra diritto e morale, è tornata a minacciare — da destra e da sinistra — la certezza in nome della speranza e a riabilitare la violenza contro la "fredda razionalità delle istituzioni giuridiche e politiche".

Contro il "paradosso della rettitudine" e contro la pericolosa illusione che la società possa essere "regolata dalla virtù", Resta ribadisce il valore della scommessa sulla differenza del diritto. E ricorda il ruolo di vanificazione dei diritti svolto dalle legislazioni autoritarie attraverso le varie clausole generali formulate in termini virtuosi come "bene comune", "interesse generale" e simili. Ma è proprio il suggestivo paradigma del *pharmakon* proposto da Resta che consente oggi, a me pare, di comprendere la nuova differenza, inventata dal sapere giuridico del nostro secolo, sulla quale si gioca la scommessa del diritto contemporaneo: l'incorporazione negli ordinamenti non solo della violenza ma anche delle virtù, sotto forma di diritti fondamentali sanciti nelle odierne costituzioni rigide e garantiti quali altrettanti limiti e vincoli ai poteri costituiti. Il diritto degli stati di diritto a costituzione rigida oggi non è più, semplicemente, diritto positivo, ma "diritto sul diritto" che incorpora limiti e vincoli a sé medesimo, non solo formali ma anche sostanziali. La scommessa del diritto si è fatta più alta e più difficile. Ma non per questo meno decisiva e meno degna di essere giocata.

Pensiero senza continuità

di Laura Barletta

PAOLO ALATRI, *Lineamenti di storia del pensiero politico moderno*, Rubbettino, Soveria Mannelli - Messina 1992, pp. 428, Lit 40.000.

Il libro — che riunisce due volumi pubblicati nel 1973 e nel 1974 presso la casa editrice La Libbra di Messina senza che siano state apportate modificazioni sostanziali, se non nel capitolo dedicato al comunismo e in quello relativo ai problemi del mondo attuale — si apre con la nascita del pensiero politico come dottrina autonoma tra la fine del secolo XV e il principio del XVI. Partendo da Machiavelli, attraverso l'esame delle principali ideologie e dei momenti salienti della riflessione sui modi di aggregazione della società in Europa, l'opera si conclude con una rapida sintesi delle tendenze contemporanee. Concepita per studenti di livello universitario, il suo pregio più evidente, che ne fa uno strumento utile per gli studiosi della materia, è costituito dal rigore e dalla chiarezza con cui sono delineati i percorsi seguiti dal pensiero politico, dalla sicurezza con la quale sono messi in rilievo i punti centrali delle questioni trattate, coniugata con la notevole ricchezza di informazioni e l'attenzione per la complessità degli intrecci.

Ma, soprattutto, il volume è caratterizzato dall'attenzione costante per i problemi connessi allo sviluppo democratico della società, alla liberazione dell'individuo dal dominio di pochi, alla crescita della coscienza civile, alla conquista tormentata della tolleranza, nonostante gli ostacoli frapposti da interessi materiali e ideologie tendenzialmente totalitarie. Il che dà all'opera una linearità interna, nonostante la molteplicità dei temi studiati, e costituisce il filo conduttore che guida il lettore. E chiaro perciò che il pensiero politico non può essere considerato qui nel suo aspetto puramente teorico, collocato — e lo scriveva l'autore già nella premessa del 1973 — "in un empireo, in cui le idee e le teorie si siano venute dipanando l'una dall'altra come per partenogenesi", ma deve essere messo invece "in stretta relazione con il concreto sviluppo delle situazioni politiche, delle quali esso rappresenta la proiezione teorica o ideologica, e al tempo stesso, in modo dialettico, un fermento intellettuale che si riflette sulla realtà effettuale". Questa attenzione al contesto storico, non inteso come semplice sfondo a un'elaborazione dottrinale astratta ma come intreccio inestricabile tra teoria e prassi, è continuamente presente. Il carattere storicamente determinato del pensiero politico, a giudizio dell'autore, è particolarmente evidente a partire dall'Ottocento, dalla scoperta del proletariato e dall'assunzione da parte di questo di una nuova

NARRATORI GIUNTI

In collana:
JORGE *La costa dei sussurri*,
NIELSEN *L'angelo calciatore*,
YI MUNYOL *Il nostro eroe decaduto*, CRACE *Settimo continente*, DURRELL *La grotta di Prospero*, KIRSCH *Arlecchina e altre storie*,
LOSCHÜTZ *Fuga*, SERENI *Il gioco dei Regni*, BLANC *L'impero del sonno*, PACHECO *Le battaglie nel deserto*,
YI KYUNYONG *L'altra faccia di un ricordo oscuro*,
PONIATOWSKA *Fino al giorno del Giudizio*, DURRELL *Riflessi di una Venere marina*
THERIAULT *L'ombra del lupo*. *Agaguk*

GIUNTI

Intervento

I muri mentali

di Pierre Bourdieu

La nostra è l'epoca delle illusioni perdute, che ci costringe a una sorta di dubbio radicale. In questo senso, viviamo in un periodo fortunato, soprattutto qui a Berlino.

Cosa possiamo fare? Quale compito, quale missione possiamo assegnarci in quanto filosofi, sociologi, scrittori, artisti? Quale compito realistico, cioè realizzabile collettivamente e dotato di qualche possibilità di essere efficace?

Primo obiettivo di un programma di lavoro intellettuale modesto, "ritornare alle cose stesse", come diceva Husserl in un contesto completamente diverso, e a tal fine sottoporre il linguaggio politico, e in particolare le parole che designano concetti collettivi (come popolo, nazione, nazionale, ecc.), a una critica radicale. Come ho già dimostrato a proposito di Heidegger, il nostro linguaggio quotidiano e, ancora di più, il linguaggio cosiddetto dotto, è gravido di una forma di ontologia politica. Occorre oramai che la critica si applichi innanzi tutto al linguaggio della critica. È quello che chiamo il principio di riflessività. Non bisogna pensare che si tratti di un'esortazione al semplice ritorno riflessivo del soggetto conoscente su se stesso, nella tradizione della filosofia del soggetto. Si tratta piuttosto di una vera e propria socioanalisi che non può essere che collettiva. La vita intellettuale (e sicuramente anche la vita politica) cambierebbe profondamente se chiunque pronunciasse un discorso si sentisse continuamente esposto a una critica rivolta non soltanto a cogliere le ragioni del suo intervento ma anche le cause possibili, le determinanti sociali inconsce, le disposizioni e gli interessi legati all'occupazione di una posizione particolare nel mondo sociale e soprattutto, poiché si tratta di intellettuali, nel mondo universitario o intellettuale.

Fermiamoci qui. Verrò accusato senza dubbio di sociologismo, di riduzionismo, mi si considererà colpevole di voler ridimensionare la ragione. L'ho detto e ripetuto cento volte, contro ogni forma di assolutismo razionalista, il cui rappresentante più illustre è oggi Habermas: la ragione è sempre storica, e noi non possiamo far altro che lavorare per creare le condizioni storiche in cui essa si può esplicare. È quella che chiamo la *Realpolitik* della ragione. Péguy diceva: "Kant ha le mani pure, ma è senza mani". Giudizio un po' semplicistico, ma che si adatta bene a tutti i difensori dell'illusione trascendentale.

Combattere per la ragione, per la comunicazione non distorta che rende possibile lo scambio razionale di considerazioni, significa combattere, molto concretamente, contro ogni forma di violenza e, soprattuttto, di violenza simbolica. Dobbiamo lavorare risolutamente, collettivamente, per portare alla superficie i meccanismi di questa violenza insidiosa, che si esercita attraverso la concorrenza per ottenere posti, onori, titoli, e che è facile osservare molto chiaramente qui, in questo momento, in questo paese.

Penso che l'arma per eccellenza della riflessività critica sia l'analisi storica: paradossalmente, la storicizzazione metodica degli strumenti del pensiero razionale (categorie di pensiero, principi di classificazione, concetti, ecc.) è uno dei metodi più potenti per strapparli alla storia. Popper parlava, imprudentemente, di miseria dello storicismo; io sono sempre più convinto che si debba parlare di miseria dell'astoricismo: buona parte delle nostre discussioni teoriche tra le più pure non esistono e non sussistono se non in quanto oppongono nozioni destoricizzate, prodotte dalla trasfigurazione in essenza trans–storica di costruzioni storiche.

Senza dubbio vi sembro astratto, ma temo che mi giudicherete troppo concreto o persino un po' terra terra, se trasporto queste riflessioni sul terreno della pratica quotidiana. Vorrei in effetti avvicinarmi un po' alla volta alle cose stesse, approfittando della libertà — o dell'irresponsabilità — conferitami dal mio status di straniero, che mi espone all'ingenuità e alla pretesa antipatica di impartire delle lezioni.

Accennavo un momento fa alla miseria dell'astoricismo. Miseria intellettuale e morale. Penso per esempio che l'uso che alcuni fanno del riferimento al passato, soprattutto nei dibattiti sugli intellettuali dell'ex–Germania dell'Est, sia una perfetta dimostrazione di tutto ciò che la sociologia degli intellettuali, spesso accusata di pessimismo storicista, porta alla luce: come non vedere il ruolo degli specifici interessi nelle azioni e nei discorsi di tutti coloro che fanno un uso zdanoviano (o maccartista) della denuncia dello zdanovismo per impadronirsi dei posti prestigiosi dell'Est, riproducendo in questo modo ciò che essi stessi denunciano?

Le crisi rivoluzionarie offrono spesso lo spettacolo di simili piroette della malafede (nel senso sartriano di *self–deception*). Occorre rileggere Robert Darnton sul ruolo degli intellettuali minori nella rivoluzione francese. E quanti oggi si affrettano a giu-

▷

◁

autoconsapevolezza, quando la scena europea è occupata da movimenti di massa e si riduce di contro il peso dei singoli pensatori. Si giunge così a movimenti radicati nelle coscienze, fondati su opinioni largamente dibattute o condivise, ma dottrinariamente poveri, come nazionalismo, fascismo, nazismo. All'individuazione di questa cesura corrisponde nella seconda parte del volume un'organizzazione degli argomenti più attenta ai raggruppamenti tematici che alle scansioni cronologiche.

Anche la particolare attenzione per il presente deriva dall'impegno civile dell'autore. Infatti "quanto più una società è complessa e contraddittoria in interno rapido mutamento tanto più è necessario conoscere il sistema di questo presente, cioè delle forze e tendenze che lo compongono per scoprire le possibilità e le alternative reali che si aprono all'azione politica". Le parole di Cesare Luporini che Alatri riporta nella premessa scritta nel 1974 sottolineano la necessità di una critica costante e vigile delle idee dominanti. La composizione stessa dell'opera rende evidente l'ottica dell'autore e l'interesse per il passato recente in cui si radica la riflessione sulla vita politica attuale. La prima parte, da Machiavelli ai socialisti utopisti, occupa 190 pagine e la seconda, da Marx a Marcuse, più di 200. Di queste ultime, quasi la metà sono dedicate al marxismo e alle esperienze comuniste, che, secondo quanto scrive l'autore, a partire dalla metà del secolo XIX hanno dominato la storia del pensiero politico contemporaneo e hanno costituito una novità di maggiore rilievo rispetto al pensiero liberale e democratico, a quello cattolico, alla sociologia politica, a nazionalismo, fascismo e nazismo, che pure sono accuratamente considerati. Alcune pagine conclusive sono dedicate, come si è detto, al mondo attuale e ai suoi problemi. Vengono messe in rilievo le nuove linee di tendenza che corrispondono a una rapida trasformazione degli assetti politici, a esigenze e aspirazioni mutate. L'allargamento degli orizzonti e i tentativi di aggregazione plurinazionali (panarabismo, paneuropeismo, panafricanesimo ecc.) da un lato, e un più accentuato localismo dall'altro, il superamento della contrapposizione tra Est e Ovest e la ricomposizione — sia nella pratica sia nell'elaborazione teorica — di un'unità comprendente capitalismo e socialismo e contrapposta ai paesi non sviluppati sono indicati come le ragioni che fanno pensare a una nuova significativa rottura del filo della storia e impongono una riorganizzazione su scala mondiale. Questi cambiamenti contribuiscono a mettere in evidenza i limiti della "società opulenta", a provocare dall'esterno pressioni determinate dall'esigenza di emancipazione di gruppi emarginati e al suo interno moti di contestazione e una riflessione inedita sulle questioni connesse allo sfruttamento dell'ambiente e all'equilibrio ecologico. Tutto ciò impone un ripensamento del rapporto tra individuo e società e riporta ancora una volta in primo piano, in forme nuove, il problema irrisolto della libertà; libertà nei confronti dei gruppi di potere, della società industriale avanzata, che può essere intesa in termini di un nuovo genere di oppressione, più raffinato e subdolo, oppure in quelli di una liberazione di cui i tecnici sarebbero gli artefici.

Sistema freddo

di Mauro Antelli

RALF DAHRENDORF, FRANÇOIS FURET, BRONISLAW GEREMEK, *La democrazia in Europa*, a cura di Lucio Caracciolo, Laterza, Roma–Bari 1992, pp. 166, Lit 25.000.

Durante una recente seduta del parlamento polacco, l'intervento di Bronislaw Geremek è stato interrotto da avversari politici che ne ricordavano, certo non in senso elogiativo, le origini ebraiche. Lo storico polacco ha visto così confermate le proprie preoccupazioni e le note pessimistiche espresse, insieme con François Furet e Ralf Dahrendorf, nel volume *La democrazia in Europa*. In questo dialogo a più voci, condotto da Lucio Caracciolo, i tre uomini di cultura espongono le loro valutazioni riguardo al futuro del nostro continente, individuando nel "tribalismo", vale a dire nella tendenza a enfatizzare con atteggiamento fondamentalista le differenze etniche, il pericolo maggiore per la sopravvivenza di un'Europa libera e democratica. Di fronte al riemergere, soprattutto nei paesi dell'Est, delle "tossine nazionaliste" e di tentazioni autoritarie, i tre intellettuali prendono le distanze da letture semplicistiche del "ritorno alla democrazia" nei paesi postcomunisti, auspicando un approfondimento della comunità europea sia attraverso il suo allargamento a Polonia, Ungheria, paesi cechi e Slovacchia, sia attraverso la costituzione — secondo la proposta di Genscher — di un consiglio di sicurezza europeo per intervenire nelle situazioni a rischio.

Più in generale, il problema al centro della discussione è il seguente: quali sono le nuove responsabilità della democrazia in Europa, soprattutto ora che essa, come osserva Caracciolo, "sembra diventare, almeno a parole, lo standard universale", il paradigma unico dopo il crollo del muro di Berlino? Nell'analisi a più voci emerge una comune risposta, pur nella diversità di prospettive e orientamento: i compiti della democrazia, anche in una fase contrassegnata dalla "deflazione delle passioni politiche", restano notevolissimi e urgenti mentre la società borghese deve confermare la propria innegabile, e unica secondo Furet, "capacità di autodenuncia". In particolare occorre ovviare allo scarto, sempre rinascente, tra l'*artificio* del contratto sociale, tipico delle democrazie moderne, e la *naturalita* delle forze economiche "che accrescono costantemente il nostro dominio della natura, ma non meno costantemente smentiscono la pretesa di controllare noi stessi".

Anche nell'epoca della democrazia, come "sistema freddo" che assicura, secondo l'insegnamento di Popper, il cambiamento in modo non–violento, spetta alla politica controllare e regolare la società civile, la quale resta pur sempre, in assenza di vincoli e di indirizzi, un "mostro da domare", per usare l'efficace immagine a cui ricorre Geremek, sebbene non da demonizzare come è avvenuto nei paesi comunisti. Risulta così confermata dal libro la problematicità della democrazia in Europa, ma anche — in modo non acritico — la sua capacità di rispondere sia alle sollecitazioni esterne sia ai propri deficit di rappresentanza e operatività; a questo proposito si vedano le osservazioni sull'imposizione fiscale, questione cruciale nel dibattito politico di molti paesi e della quale si ribadisce la centralità per una connotazione solidaristica del contratto sociale. Infine — e non è un aspetto secondario in una fase di ormai consolidato tramonto del mito di un rigoroso *engagement* — il saggio testimonia la rilevante funzione di quegli intellettuali che non trascurano di riflettere con "impegnato distacco", come suggerisce con felice ossimoro Dahrendorf, sui nodi dell'attuale vicenda storico–politica dell'Europa.

Laterza
Novità

L. Scaraffia
Rinnegati
Per una storia dell'identità occidentale

H. Klengel
Il re perfetto
Hammurabi e Babilonia

B. S. Anderson
J. P. Zinsser
Le donne in Europa
3. Nelle corti e nei salotti

P. Emanuele
Il mito dell'analisi da Aristotele a Rorty

R. Fabbrichesi Leo
Introduzione a Peirce

I. B. Cohen
Scienze della natura e scienze sociali

M. I. Macioti
Il concetto di ruolo nel quadro della teoria sociologica generale

a cura di
S. Moravia
Atlante delle passioni

a cura di
G. Duby
B. Geremek
La storia e altre passioni
a cura di Ph. Sainteny

I. Sales
Leghisti e sudisti
Prefazione di Nicola Tranfaglia

dicare e condannare senza capire dovrebbero anche rileggere quanto scriveva lo storico americano, recentemente, sui meccanismi della censura nella Germania dell'Est; e meditare sulla frase con cui egli conclude la sua evocazione dell'incontro con due "censori" della Rdt: "ma ero anche profondamente cosciente del fatto che niente era semplice in quel mondo strano situato dall'altra parte del muro". (Avrei anche potuto citare il breve libro *Peurs blanches*, in cui Bohumil Hrabal racconta, con molta lucidità e molto coraggio, i suoi incontri con i suoi censori).

Le armi dell'analisi scientifica, che coglie le invarianti trans–storiche, sono indispensabili per sfuggire alla logica della denuncia. La denuncia, con tutti i profitti simbolici e pratici che procura, presuppone la destoricizzazione e il rifiuto di capire, collegando i comportamenti con le condizioni sociali che li rendono possibili e talvolta inevitabili.

Di conseguenza, mi sembra che una delle urgenze, in materia di lavoro intellettuale, sia l'analisi del sovietismo (per non dire comunismo o socialismo) nelle diverse forme che ha assunto nei diversi paesi dell'Est. Penso che bisognerebbe costituire dei gruppi composti da ricercatori delle due Germanie, per cercare di capire sociologicamente questa specie di perversione generalizzata che i regimi di tipo sovietico avrebbero generato. Un simile lavoro collettivo è stato intrapreso a Parigi e studiosi francesi, rumeni, ungheresi, russi, analizzano le scuole di partito, la censura, o, più precisamente, i rapporti tra gli intellettuali e i censori...

Si capisce la necessità di storicizzare. Faccio parte di quelli che, in Francia, erano scandalizzati quando sentivano i pacifisti tedeschi gridare "piuttosto rosso che morto" e mi sono battuto al mio meglio, con molti altri, per spezzare l'isolamento simbolico degli intellettuali dell'Est. Mi considero quindi ancora più libero di giudicare con una certa severità coloro che giudicano così severamente quelli che non hanno avuto altra scelta che quella di essere rossi piuttosto che morti.

I tedeschi hanno affrontato con molto coraggio — forse non avevano altra scelta — il loro passato storico. E non si contano i lavori che mettono in luce i meccanismi storici che hanno portato all'orrore storico. Oggi dobbiamo affrontare, con lo stesso coraggio, il passato e il presente. Non si tratta più di pensare al tutto o di pensare a tutto — ma di pensare senza posa ai limiti del pensiero. Più che mai, la sociologia critica degli intellettuali è preliminare a ogni ricerca e a ogni azione politica degli intellettuali. Soltanto degli intellettuali privi di illusioni sugli intellettuali possono portare avanti un'azione intellettuale "responsabile" ed efficace.

Dobbiamo perseguire e generalizzare il lavoro di anamnesi storica. Per evitare di essere le marionette del passato, cioè dell'inconscio (Durkheim diceva: "L'inconscio è la storia") dobbiamo riappropriarci di questo passato. La retorica unitaria tende a mascherare il fatto che il muro ha cessato di esistere come realtà fisica e politica, ma che continua ad esistere nei cervelli come principio di visione e di divisione. Avevo detto, nel 1989, in un'intervista allo "Spiegel" (che, sicuramente perché nell'euforia della riunificazione era sembrata troppo pessimista, non è stata pubblicata allora, ma solo in seguito), che come la Vandea, sempre separata dal resto della Francia due secoli dopo la rivoluzione francese, le due Germanie sarebbero rimaste per sempre separate da una frontiera invisibile. Si può osservare, dopo il secondo anniversario della riunificazione, come gli abiti mentali possano sopravvivere nel tempo alle condizioni sociali di produzione. Soprattutto quando si trovano rafforzati dalle condizioni oggettive (con, alla rinfusa, la disoccupazione, il disprezzo degli "occidentali", l'*Abwicklung*, ecc.).

Ciò detto, non vorrei che, per abbattere questo muro mentale, se ne restaurassero altri. Penso a tutti quei muri storici, spesso costruiti dagli intellettuali, soprattutto dall'"*intelligencija paraproletaria*", la classe pericolosa per eccellenza, ai muri che hanno separato le nazioni, queste "comunità immaginarie" che finiscono con il diventare ben reali. Ancora una volta, l'arma più efficace contro questa forma di feticismo costituito dal nazionalismo, è la storia, ma una storia critica (nel senso della Scuola di Francoforte, ma anche nel senso kantiano), cioè una storia riflessiva che si prende come oggetto, e che sottopone ad anamnesi la storia celebrativa e creatrice di feticci (penso, in particolare, alla storia della letteratura nella sua forma tradizionale, che è uno dei fondamenti

Comprensione

"Il culmine dell'arte è certo la capacità di mettere in gioco implicazioni cosiddette 'teoriche' molto importanti a proposito di oggetti cosiddetti 'empirici'... in apparenza assolutamente minori". L'arte sociologica di Pierre Bourdieu e dei suoi collaboratori si espande in una serie fitta di interviste da poco pubblicate in *La misere du monde*. Per tre anni un'équipe di sociologi ha raccolto svariate testimonianze di uomini e di donne: giovani studenti e pensionati, operai, poliziotti, magistrati, assistenti sociali, professori, commercianti e contadini raccontano la loro vita, la loro storia, i conflitti che attraversano istituzioni e quartieri. La voce di questi testimoni ci arriva con nettezza, senza sbavature, in profondità e svela i modi con cui si forma la miseria sociale contemporanea. Ogni colloquio, passato dalla forma orale a quella scritta (e pertanto, inevitabilmente, "riscritto") è preceduto da una descrizione puntuale, oggettiva, delle persone e degli spazi come dei luoghi: le cités, le scuole, i ghetti di periferia, il difficile vicinato nei quartieri e nei caseggiati tra maghrebini e francesi di *souche*, le famiglie e le piccole imprese.

Il sociologo si fa simile all'analista: un analista della società. La procedura usata, la "tecnica" dei colloqui, che richiede l'esercizio di notevoli capacità conoscitive, diventa principio epistemologico. *Comprendre*, intitola Bourdieu le sue pagine conclusive (ne offriamo qui al lettore un'anticipazione). Capire in una situazione di partecipe oggettivazione che faciliti una comunicazione "non violenta", nel senso molto particolare — di violenza simbolica e sociale — che a questi termini attribuisce Bourdieu. Si rivelano così le strutture e le interazioni sociali, i meccanismi e la logica che agiscono all'interno dei microcosmi sociali, si assottiglia il contrasto tradizionale tra metodi quantitativi e qualitativi. *La misere du monde* è un affresco composito. Piacerà ai letterati oltre che ai ricercatori dei modi diversi di fare politica raccontando e svelando le "strutture invisibili" e il significato di situazioni e di vite altrimenti abbandonate al silenzio.

(d.f.)

Lettura da *La misere du monde*, (sotto la direzione di Pierre Bourdieu, con la collaborazione di A. Accardo, G. Balasz, S. Beaud, F. Bonvin, E. Bourdieu, P. Bourgois, S. Broccolichi, P. Champagne, R. Christin, J.–P. Faguer, S. Garcia, R. Lenoir, F. Matonti, F. Muel–Dreyfus, F. Oeuvrard, M. Pialoux, L. Pinto, A. Sayad, C. Soulié, B. Urlacher, L. Wacquant e A.–M. Waser, Seuil, Paris 1993), per gentile concessione dell'editore Seuil.

Numerosi decenni di esercizio dell'inchiesta in tutte le sue forme, dall'etnologia alla sociologia, dal cosiddetto questionario chiuso all'intervista più aperta, mi hanno convinto che questa tecnica non trova un'adeguata espressione né nelle prescrizioni di una metodologia spesso più scientista che scientifica, né nelle preoccupazioni antiscientifiche dei mistici della fusione affettiva. Per questo motivo mi sembra che sia indispensabile cercare di esplicitare le proprie intenzioni e impegnarsi nell'interrogazione padroneggiando gli inevitabili effetti dell'interrogazione stessa. [...]

È l'intervistatore che dà inizio al gioco e ne detta le regole; è lui che, per lo più, assegna all'intervista, in modo unilaterale e senza una negoziazione a monte, obiettivi e funzioni che talvolta sono mal determinati, almeno per l'intervistato. Questa asimmetria è a sua volta duplicata da una asimmetria sociale ogni volta che l'intervistatore occupa una posizione superiore a quella dell'intervistato nella gerarchia dei diversi tipi di

La scatola degli attrezzi dell'intellettuale

di Marco d'Eramo

PIERRE BOURDIEU, LOÏC J. D. WACQUANT, *Risposte. Per un'antropologia riflessiva*, Bollati Boringhieri, Torino 1992, trad. dal francese di Daniela Orati, pp. 255, Lit 35.000.

A leggere queste *Risposte* di Pierre Bourdieu a Loïc Wacquant, viene da pensare quanto sia ingiustificata la geremiade così spesso intonata dalla sinistra italiana che, per giustificare la propria impotenza e la propria mancanza di proposte politiche, petulante lamenta un'assenza di pensiero sulla società, una carenza di idee sui conflitti e sullo stato, un deserto di produzione teorica sui rapporti tra strutture e ideologie, tra lotte di potere e lotte simboliche. Dal dialogo che il sociologo francese e il suo ospite hanno avuto all'università di Chicago nell'anno accademico 1987-88, ti accorgi che non è il mondo che ha smesso di pensare. I filosofi non hanno cessato di produrre teorie, i sociologi e gli epistemologi hanno continuato a pubblicare idee e riflessioni. È la sinistra italiana, anche quella colta, che ha semplicemente smesso di leggere qualcosa di diverso dai giornali e dai settimanali, tutta immersa nel breve termine, in una specie di italocentrismo provinciale.

Nelle sue risposte alle domande di Wacquant, Bourdieu dialoga invece con un mondo ben più vasto. In queste pagine egli compie continuamente un esercizio di posizionamento rispetto alle altre correnti di pensiero. Alcune classiche, come quando egli differenzia il proprio concetto di "campo" da quello althusseriano di "apparato" o dalla nozione di "sistema" di Niklas Luhmann o dalla *field theory* di Kurt Lewin; oppure quando definisce il concetto di *habitus* rispetto all'*habit* del filosofo Dewey. O quando indica una via con cui egli pensa "di superare l'opposizione tra il relativismo nichilista della 'decostruzione' postmoderna di cui Jacques Derrida si è eretto a difensore e l'assolutismo del razionalismo 'modernista' sostenuto da Habermas".

Altre demarcazioni si avvicinano ai temi oggi più problematici. È interessante come Bourdieu affronti il problema dello stato, del suo (weberianamente) "monopolio della violenza legittima", definendo la propria impostazione rispetto ai teorici dell'*organizational State* come Edward Lauman e David Knocke che hanno elaborato la *network analysis*. O come affronti la sempiterna questione "filosofia del soggetto" contro "filosofia senza oggetti", confrontando la propria teoria dell'*habitus* con Jon Elster e i recenti fautori sociologici della scelta razionale o dell'azione razionale, proprio quando gli economisti hanno infine abbandonato questa posizione. In questo percorso, Bourdieu definisce il suo lavoro rispetto all'etnometodologia di Garfinkel e alla "rivoluzione microsociologica" di Collins.

Nel libro, basato anche su un seminario tenuto all'Ecole pratique des hautes études en sciences sociales di Parigi, mancano forse alcune voci, quelle degli studenti *graduate* della facoltà di Chicago che vanta una delle più famose scuole di sociologia al mondo: le loro domande avrebbero forse chiarito quanto è difficile far traversare l'Atlantico a una teoria sociologica, perfino per quella di Bourdieu

del culto nazionale e nazionalista e della credenza imposta nell'"identità nazionale"; ma si potrebbe dire altrettanto, o quasi, della storia delle altre arti e anche della storia della filosofia).

A questa storia creatrice di feticci, occorre sostituire una storia critica, orientata verso la ricerca di quelle trascendenze storiche che sono le categorie del pensiero. [...]

Prenderò come esempio una delle opposizioni principali, almeno ai miei occhi, quella che separa l'imperialismo dell'universale, derivato dai filosofi dell'*Aufklarung* e della rivoluzione francese, dal nazionalpopulismo, associato per me al nome di Herder, ma presente in tutta una tradizione letteraria e filosofica tedesca, fino a Heidegger. È importante osservare che il pensiero di Herder e, più in generale, il pensiero alla Herder, soprattutto in Heidegger, sia, come molti pensieri conservatori (per esempio quello di Burke), una reazione al pensiero alla francese, per quello che ha di "rivoluzionario", di progressista, di universale, ma sia anche una reazione (non necessariamente reazionaria) a un imperialismo o a un nazionalismo che (come si vedrà meglio nelle imprese coloniali della Francia) invoca l'universale (i diritti dell'uomo, ecc.) per imporsi. C'è qualcosa di un po' inquietante (almeno per me) nel pensiero di tipo herderiano e nelle nozioni quali "spirito del popolo", "anima del popolo", che fondano una specie di organicismo antiuniversalista, o nell'esaltazione del linguaggio come condensato dell'esperienza e dell'autenticità delle nazioni, quindi come fondamento possibile delle rivendicazioni nazionali o delle annessioni nazionaliste. E, senza voler attribuire alla chiarificazione scientifica e alla presa di coscienza un'efficacia che certo non hanno ("l'idea vera non possiede una forza intrinseca", diceva Spinoza), si può sperare che se i tedeschi prendessero coscienza sia dell'ambiguità della tradizione herderiana che si riafferma periodicamente, sia del fatto che questa ambiguità è fondata sull'ambiguità dell'*Aufklärung* alla francese — ambiguità che sfugge tanto ai suoi difensori quanto ai suoi avversari —, sarebbero senza dubbio meno inquietanti per sé e per gli altri. Allo stesso modo gli intellettuali francesi darebbero all'universalismo tutta la forza che gli compete, se solo sapessero spogliarlo di tutto il suo substrato inconscio di particolarismo, cioè di nazionalismo più o meno sublimato, che, per fare un esempio, rende ambigua la loro attuale adesione alla costruzione dell'Europa. [...]

È quindi a condizione di lavorare incessantemente a questa esplorazione storica del loro inconscio storico che gli artisti, gli scrittori e gli studiosi potranno entrare senza pericolo per sé e per gli altri nella lotta per la quale sono meglio attrezzati, la lotta simbolica contro la violenza simbolica. È infatti loro compito forgiare gli strumenti di difesa e di critica contro tutte le forme di potere simbolico che hanno conosciuto un formidabile sviluppo, sia nell'universo economico sia in quello politico, al punto che il pensiero critico risulta senza dubbio in ritardo di molte guerre, e dare una forza simbolica alla critica della violenza simbolica. [...]

Ho parlato agli inizi di un programma modesto. Penso che la prima condizione di un'azione realistica sia la conoscenza dei propri limiti. Gli intellettuali possono rappresentare una forza incontestabile, un potere critico, un contro–potere, a condizione che lottino collettivamente per assicurarsi il controllo dei loro strumenti di produzione (contro i poteri economici e politici) e della valutazione dei loro prodotti (contro il giornalismo). È qui che la solidarietà internazionale, fondata sulla costruzione di strumenti transnazionali di scambio e di comunicazione, può svolgere un ruolo decisivo liberando i produttori culturali dagli effetti negativi associati alla chiusura dei campi culturali e linguistici nazionali e internazionali e agli effetti di dominio esercitati dai poteri politici, economici o culturali (in particolare universitari) a base nazionale. Si sa per esperienza che gli intellettuali liberi hanno spesso trovato rifugio all'estero, nei Paesi Bassi al tempo dell'assolutismo, in Francia, dove sono nati molti dei movimenti di avanguardia letterari artistici e politici del XIX secolo, in Inghilterra o negli Stati Uniti ai tempi del nazismo. L'estero è spesso il luogo della libertà, della dissidenza, della rottura ed è lottando per l'unificazione del campo intellettuale mondiale e per la rimozione di tutti gli ostacoli alla circolazione internazionale dei produttori di cultura e dei loro prodotti, che gli intellettuali possono contribuire meglio al progresso della libertà e della ragione.

Conferenza pronunciata a Berlino nell'ottobre del '92
(trad. dal francese di Daniela Formento)

capitale, in particolare di quello culturale. Il mercato dei beni linguistici e simbolici *che si istituisce in occasione dell'intervista cambia nella sua struttura a seconda della relazione obiettiva tra intervistatore e intervistato o, il che è lo stesso, tra tutti i tipi di capitale, e in particolare quelli linguistici, di cui i due soggetti sono provvisti.*

Prendendo atto di queste due proprietà inerenti alla relazione instaurata con l'intervista, ci si è sforzati di operare con ogni mezzo per padroneggiarne gli effetti (senza pretendere di annullarli); cioè, più precisamente, per ridurre al massimo la violenza simbolica che si può esercitare attraverso di essa. Si è dunque cercato di instaurare una relazione di ascolto attivo e metodico, tanto lontano dal semplice lasciar fare proprio dell'intervista libera, quanto dal questionario rigido. Posizione apparentemente contraddittoria cui non è facile, nella pratica, attenersi. In effetti associa la totale disponibilità nei confronti della persona interrogata e l'accettazione della singolarità della sua storia particolare che può indurre, attraverso una sorta di mimetismo più o meno controllato, ad adottare il suo linguaggio e ad assumere i suoi punti di vista, i suoi sentimenti, i suoi pensieri, con una costruzione metodica, che si fa forte della conoscenza delle condizioni oggettive, comuni a tutte le categorie. [...]

Il sociologo può ottenere che anche l'intervistato socialmente più distante da lui si senta legittimato ad essere quel che è, se sa fargli percepire attraverso il tono e soprattutto il contenuto delle sue domande che, senza fingere di annullare le distanze sociali che li separano (a differenza della visione populista che ha come punto cieco il proprio punto di vista), è in grado di mettersi al suo posto nel pensiero. Tentare di situarsi, nel pensiero, al posto che l'intervistato occupa nello spazio sociale, per costringerlo, interrogandolo, a partire da questo punto e per assumer(ne) in qualche modo il partito (nel senso in cui Francis Ponge parlava di "partito preso delle cose"), significa non operare la "proiezione di sé in un altro", di cui parlano i fenomenologi. Significa darsi una comprensione generica e genetica di ciò che l'altro è, basata sulla padronanza (teorica e pratica) delle condizioni sociali di cui è il prodotto: padronanza delle condizioni esistenziali e dei meccanismi sociali i cui effetti si esercitano sull'insieme della categoria di cui fa parte (quella dei liceali, quella degli operai qualificati, dei magistrati, ecc.) e padronanza dei condizionamenti inseparabilmente psichici e sociali associati alla sua posizione e ai suoi percorsi particolari nello spazio sociale. Contro la vecchia distinzione di Dilthey, occorre presupporre che capire e spiegare sono la stessa cosa. Questa comprensione non si riduce a uno stato d'animo benevolo. Si esercita nel modo, insieme chiaro, rassicurante e impegnativo, di presentare il colloquio e di condurlo, di fare in modo che le domande e la situazione stessa abbiano un senso per l'intervistato, anche e soprattutto per quanto concerne i problemi che si pongono: questi, così come le probabili risposte che richiedono, si deducono da una rappresentazione verificata delle condizioni in cui l'intervistato è collocato e di quelle di cui è il prodotto. Ciò significa che l'intervistatore ha qualche possibilità di essere davvero all'altezza del suo oggetto di indagine solo se ne possiede una grandissima conoscenza, acquisita, talvolta, in tutta una vita di ricerca e anche, più direttamente, nel corso di precedenti interviste con l'intervistato stesso o con degli informatori. La maggior parte delle interviste pubblicate rappresentano un momento, senza dubbio privilegiato, in una lunga serie di scambi, e non hanno nulla in comune con gli incontri puntuali, arbitrari e occasionali, delle interviste mordi-e-fuggi fatte da intervistatori sprovvisti di ogni competenza specifica. [...]

Pierre Bourdieu
(trad. dal francese di Daniela Formento)

---

che negli anni ottanta ha riscosso un ascolto sempre crescente da parte del mondo accademico statunitense. (Anche se, nelle librerie, spesso le traduzioni dei suoi libri si trovano non negli scaffali di sociologia, ma nel settore "filosofia europea"). Forse gli studenti avrebbero dato un di più di concretezza a un libro che definisce le proprie coordinate rispetto al dibattito teorico e rischia dunque quel destino che Bourdieu teme più di qualunque cosa, la "metasociologia". E la parte più bella del dialogo è quella che articola il concetto di violenza simbolica a partire dal caso dei contadini maschi del sud della Francia, che la nuova geografia umana, le nuove condizioni sociali costringono al celibato forzato. Simbolica, ma non per questo meno cruda è la violenza che li obbliga a restare soli e isolati nei balli pubblici. Ripercorrendo quest'esempio, Bourdieu chiarisce il suo concetto di violenza simbolica meglio, con più passione (e con migliore comprensione da parte del lettore) di quanto potrebbe fare con accurati procedimenti concettuali che richiederebbero una familiarità che può anche mancare a parte del pubblico.

È il problema di tutti i testi che vogliono rivolgersi a un pubblico, se non più largo, quanto meno diverso da quello dei professionisti della sociologia. Più di quindici anni fa, avevo pubblicato un libro-intervista con Pierre Bourdieu, in cui cercavo di divulgare pèr un pubblico più vasto i concetti centrali della sociologia di Bourdieu, i concetti di campo, di *habitus*, delle diverse forme di capitale, delle differenze tra posizione e disposizione. Così non posso non provare un moto di simpatia verso lo sforzo che Loïc Wacquant compie per rendere comprensibili questi concetti a un lettore americano (cui il libro era originariamente destinato): resta il fatto che questo libro non deve, e non può, essere usato come un primo approccio alla tematica di Bourdieu. Non è da qui che si può cogliere la fertilità della sua impostazione, l'efficacia del suo arsenale concettuale. Né è da qui che si può iniziare, per poter poi usare Bourdieu come un *tool box*, una scatola di attrezzi di cui servirsi per scopi anche antitetici a quelli per cui Bourdieu li ha pensati. A questo proposito, per un lettore non edotto sarebbe infinitamente più utile, per esempio, il numero di ottobre (curato da Wacquant) della rivista di Bourdieu, "Actes de la recherche en Sciences sociales", con ricerche sulla società americana (dalla cura dei bambini agli spacciatori di *crack*) in cui i concetti di Bourdieu sono usati in modo operativo. Questo libro è però utile per chi voglia invece riposizionare la sociologia di Bourdieu rispetto alle più recenti tendenze del pensiero continentale europeo e di quello anglosassone.

PS. Chissà che giudizio si è fatto Pierre Bourdieu della logica del campo editoriale italiano, dell'*habitus* dei suoi agenti (direttori di collane editoriali, per esempio) e delle loro pratiche, quando ha visto la copertina della traduzione italiana del libro? Benché nelle copertine dell'originale francese e della versione inglese, e nella pagina 3 della traduzione italiana sia chiaramente indicato che gli autori del libro sono due, Pierre Bourdieu e Loïc J. D. Wacquant, nella copertina italiana c'è un solo autore, Pierre Bourdieu, mentre Wacquant è cancellato, come non esistesse. In base a quale criterio? alfabetico? di rinomanza internazionale? di posizioni accademiche (Bourdieu è professore al Collège de France)? Certo, negli Usa direbbero che è *unfair* che un editore cancelli da un libro uno dei suoi autori.

Per altro, la traduttrice Daniela Orati, non sempre a proprio agio, sembra aver limato la bibliografia e deve avercela con Wacquant, perché invano cercheresti a quale testo si riferisce un lavoro molte volte citato come Wacquant 1990a (deve esserci quindi un Wacquant 1990b, anch'esso disperso).

GIUSI RIVERSO
LA SALUTE IN PENTOLA
Come e cosa mangiare per seguire una dieta naturale
Pastasciutta o bistecca ai ferri? Riso integrale o spezzatino di soia? E lo zucchero lo dobbiamo proprio eliminare? Errori, esagerazioni, controindicazioni e risposte chiare ai molti dubbi che ci assalgono a tavola.
144 pagine, lire 22.000

DAVID LEWIS
MAMMA HO PAURA!
Come aiutare vostro figlio a superare ansie e timori
"Mamma ti prego, non spegnere la luce". "Oddio, domani mi interrogano in matematica". "No, al bagno da solo non ci vado". Solo capricci? Non sempre. In questo libro imparerete quando e come aiutare vostro figlio.
224 pagine, lire 27.000

BRUNO CAIZZI
DALLA POSTA DEI RE ALLA POSTA DI TUTTI
Il mondo dei commerci e dei viaggiatori, le locande e le vie di comunicazione in Italia dal XVI secolo all'Unità. Prefazione di Giovanni Vigo.
368 pagine, lire 48.000

NICOLA CACACE
OLTRE IL 2000
Consigli per i giovani che lavoreranno nel III millennio
Scenario 2005 per l'Europa del lavoro e delle professioni.
256 pagine, lire 26.000

PIER ANGELO MORI (a cura di)
VALORIZZARE I TALENTI
Test attitudinali, orientamento ed efficienza del sistema universitario: un'indagine di *Politeia*.
176 pagine, lire 26.000

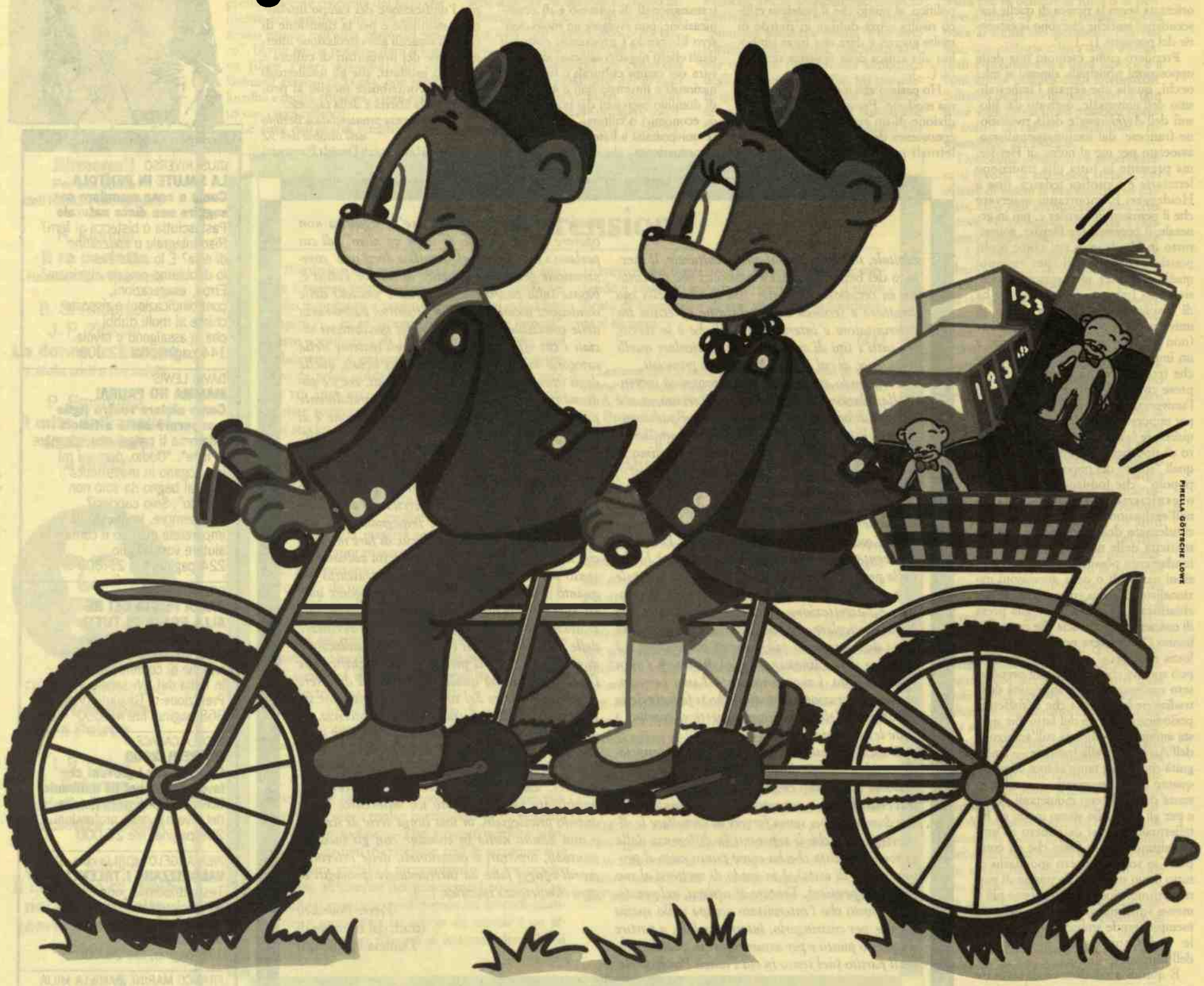
FRANCO MARINI, DANIELA MILIA
AVERE SUCCESSO A SCUOLA
Due psicologi discutono il ruolo delle emozioni, della motivazione e delle "abilità sociali" acquisite nell'influenzare i rendimenti (con consigli per gli insegnanti e i genitori).
192 pagine, lire 28.000

INSOR
ATLANTE DEI PRODOTTI TIPICI: LE CONSERVE
Dalle acciughe sotto sale ai capperi di Pantelleria, dalle mostarde ai fichi sott'olio, dalle salamoie alle grappe di fattoria: un censimento *gustoso* di tradizioni note e meno note (o di autentiche innovazioni).
288 pagine, lire 40.000

GIUSEPPE LANZA
INTRODUZIONE ALL'EDUCAZIONE GIURIDICA
Una proposta di itinerari didattici per l'insegnamento del diritto nelle secondarie.
208 pagine, lire 28.000

FrancoAngeli

Come ricevere direttamente a casa vostra il corso di educazione sessuale per bambini che ha già venduto 360.000 videocassette.



PIRELLA GÖTTSCHE LOWE

L'Albero della Vita. Il corso di educazione sessuale che parla il linguaggio dei bambini.

È andato a ruba in tutte le edicole, ma potete ancora averlo a casa vostra: è l'Albero della Vita, il corso che ha fatto scoprire ai genitori italiani com'è facile dare ai bambini un'informazione sessuale corretta e serena.

Le videocassette per i bambini, i libretti per i genitori.

L'Albero della Vita è un corso completo di informazione sessuale curato nei minimi dettagli da psicologi dell'infanzia. Le tre videocassette - destinate ai bambini fra i 4 e i 12 anni - affrontano gli argomenti della sessualità col tono lieve dei cartoni animati. A genitori e insegnanti si rivolgono invece i tre libretti, e li consigliano su come vedere insieme ai piccoli i filmati del corso. Perché è solo con la sensibilità degli adulti che l'informazione sessuale può diventare vera educazione.

CHIAMATA GRATUITA NUMEROVERDE 1678-03000

Tutto comodamente a casa vostra.

Basta fare una telefonata gratuita al numero **1678-03000** e le tre videocassette con i tre libretti dell'Albero della Vita vi arriveranno direttamente a casa nello speciale cofanetto. **1678-03000:** perché non telefonare subito? Il nostro Servizio Clienti è in funzione tutti i giorni dalle 9.00 alle 21.00. Anche durante il week-end.

FONIT CETRA

la Repubblica

Da Tradurre

Si lavora troppo

di Massimo De Angelis

JULIET SCHOR, *Overworked American*, Basic Books, New York 1991, $ 21.

"If you need an alarm clock, the experts warn, you're probably sleeping too little" (and working too much).

La tesi di questo libro è che la tendenza al sovralavoro investe ogni sfera produttiva della società americana sia nell'ambito della produzione, basata sul lavoro salariato, sia nell'ambito della riproduzione,basata sul lavoro domestico non retribuito. Si inverte così la tendenza negativa che si era instaurata nei decenni precedenti il secondo conflitto mondiale. Secondo quanto afferma l'autrice — che fa parte della variante americana della scuola della regolazione — questo è il primo libro nel quale questa tendenza viene esplicitamente riconosciuta e spiegata.

L'incremento annuale del tempo di lavoro è stato modesto, ma la sua persistenza ha fatto sì che l'aumento accumulato risulti significativo. Secondo le stime proposte dall'autrice, nel 1987 il lavoratore salariato medio lavorava 163 ore in più che nel 1969, cioè circa un mese in più all'anno. L'aumento registrato è molto più significativo per la forza lavoro femminile, con un aumento di 305 ore, rispetto alle 98 della forza lavoro maschile. Questo aumento è accompagnato da un carico lavorativo relativo alla riproduzione pressoché stazionario. Tuttavia, se si considera il notevole impatto della rivoluzione tecnologica domestica a partire dagli anni del dopoguerra, anche la semplice stazionarietà può far sorgere leciti interrogativi. Uno dei pregi di questo libro è senz'altro la rara attenzione per l'estensione del lavoro nella sfera della riproduzione.

Uno degli obiettivi di questo studio è anche la critica a un certo luogo comune di ispirazione neoclassica secondo il quale il capitalismo avrebbe permesso la riduzione del tempo di lavoro. Ciò è vero se si prendono in considerazione gli ultimi duecento anni di storia del capitalismo. E invece falso rispetto ad altre epoche nelle quali diversi modi di produzione, seppur sempre basati sullo sfruttamento, permettevano un altro uso del tempo. Ma anche all'interno della storia del capitalismo, la riduzione della giornata lavorativa è sempre stata il risultato della conflittualità operaia, e mai lo sbocco naturale offerto da una rinnovata tecnologia.

Ciò che c'è di "naturale" nel capitalismo è invece la tendenza all'aumento del tempo di lavoro per coloro che sono impiegati, aumento associato alla presenza di disoccupazione. È ovvio che non c'è nulla di nuovo nell'esposizione di questo "paradosso" (basti pensare alla funzione dell'esercito industriale di riserva nell'analisi di Marx). Nell'esposizione dell'autrice è originale il tentativo di evidenziare le forme dinamiche moderne in cui lo sviluppo tecnologico e la crescita della produttività che lo accompagna si riflettono, all'interno del capitalismo, nell'aumento del tempo di lavoro.

Il "patto della produttività" del dopoguerra sembra essere il quadro in cui si è instaurato il ciclo "lavora–e–spendi" alla base dell'allungamento della giornata lavorativa. Con l'instaurazione di nuove relazioni industriali alla fine degli anni quaranta, gli aumenti di produttività servirono in parte per rispondere alla conflittualità operaia attraverso aumenti salariali corrispondenti. Ciò abituò i lavoratori al nuovo livello di consumo che venne così incorporato nello standard di vita. I lavoratori e le loro famiglie erano così restii a riduzioni del carico lavorativo, sia per ragioni comparative — ragioni ben illustrate nei testi di macroeconomia con l'effetto di dimostrazione di duesenberriana memoria — sia per la formazione di nuove abitudini di consumo. Il successivo aumento di produttività seguirà la stessa logica. Altri fattori, quali la pratica dei *fringe benefits* che legano il salario all'anzianità del dipendente, non fanno che accentuare il vincolo posto alla riduzione dell'orario lavorativo a seguito di aumenti di produttività.

Questo ciclo parrebbe confermare l'interpretazione ortodossa secondo la quale i lavoratori non sarebbero disponibili a cedere parte del loro reddito in cambio di una riduzione della giornata lavorativa.

Ma la domanda cruciale per la Schor è un'altra. E cioè se i lavoratori siano disponibili a cedere redditi *futuri* in cambio di una futura riduzione del lavoro. L'autrice mostra, attraverso alcune inchieste, come questo sia in effetti il caso. E qui si entra nell'ambito delle possibili opzioni offerte, in linea di principio, da un sistema economico nel quale si ha un aumento più o meno continuo della produttività. Un veloce sguardo retrospettivo suggerisce che nell'America degli anni novanta si potrebbe, in termini reali, riprodurre lo standard di vita del 1948 lavorando la metà del tempo di allora. Cioè in pratica, una giornata lavorativa di quattro ore, o un anno lavorativo di sei mesi, o un intero anno lavorativo alternato da un anno di ferie pagate. E se ci si proietta nel futuro, si potrebbe immaginare un anno 2020 in cui si lavori quasi la metà del 1990 senza perdere il livello di consumo raggiunto in quest'ultimo anno. Se a questo si aggiunge che il vincolo alla riduzione del tempo di lavoro è anche in parte dovuto alla cultura consumista indotta dal vigente sistema economico, un progressivo abbandono di questa cultura e degli sprechi ad essa legati, consentirebbe un'ulteriore espansione delle opzioni che in linea di principio sono tecnicamente possibili.

Ed è proprio su questo terreno che l'analisi della Schor diventa problematica. L'autrice infatti si sforza di dimostrare come con l'introduzione di una serie di riforme a livello d'impresa e, più in generale, legislativo, si potrebbe intraprendere il cammino verso una riduzione sistematica del tempo di lavoro. L'aspetto utopico di questo tentativo è dovuto al carattere sistematico e progressivo di questa riduzione, utopica appunto solo se considerata *all'interno* dei rapporti di produzione vigenti. A questo proposito, si veda per esempio la proposta dell'autrice di introdurre nuovi incentivi per gli occupati quali la creazione di un orario standard per tutti i lavori, e quindi di converso la creazione di tempo extra che l'impresa dovrebbe "remunerare" non come lavoro straordinario ma come futura riduzione del tempo di lavoro; oppure l'eliminazione dei *fringe benefits* e la garanzia del sistema di previdenza sociale anche per i lavoratori part–time. Il punto è che, sebbene sia possibile supporre una riduzione dell'orario di lavoro spinta dalla conflittualità sociale, ciò che sembra invece impensabile è che entro l'attuale modello economico si sistematizzi questa riduzione legandola agli aumenti di produttività. Ancora più impensabile è che per non aumentare le diseguaglianze tra diverse fasce di salariati, lo stato renda l'aumento del tempo libero obbligatorio, così come alla fine propone la Schor.

Il problema di queste proposte sta nel fatto che esse hanno come punto di riferimento principale la mediazione di classe. Cioè a dire che l'autrice, sebbene ponga al centro della sua ricerca il punto di vista dei bisogni di chi "sovralavora", intende anche dimostrare ai rappresentanti del capitale americano come il beneficio di una riduzione del tempo di lavoro si possa tradurre in un beneficio competitivo. Ma se questo può valere per casi singolarmente presi, e non sempre, è certo impossibile dal punto di vista del capitale in generale.

Penso che la debolezza delle soluzioni offerte dall'autrice sia proprio dovuta all'insufficiente riconoscimento del fatto che il capitalismo in generale è basato sull'espansione massima del tempo di lavoro. Il riformismo della Schor è necessariamente costretto entro l'orizzonte competitivo dell'industria americana. Fino a che la competitività, cioè l'interesse dell'impresa o del capitale nazionale a scapito delle controparti settoriali o nazionali, segna l'orizzonte della proposta, non c'è scampo: il profitto è lavoro vivo di cui il capitale si appropria gratuitamente, e dunque una riduzione sistematica del tempo di lavoro si traduce necessariamente nello sgretolamento degli attuali rapporti di produzione. Che il capitale americano o lo stato si accollino la responsabilità dell'autodistruzione sembra essere pura utopia. La forza distruttrice deve necessariamente venire dal basso.

In conclusione, il libro della Schor offre la possibilità di una riflessione seria sulla condizione di vita e di lavoro nel capitalismo americano (e non solo) moderno. Uno slancio utopico è salutare, soprattutto se riguarda le possibilità di intervenire al centro della problematica del capitale, cioè sul tempo di lavoro come tempo di non–vita. Ma è appunto perché questa problematica è così centrale nella definizione dei rapporti sociali all'interno del capitalismo che occorre una percezione realista dei rapporti di potere se si vogliono avanzare ipotesi di trasformazione.

SFIDATI DA TROPPI DOMANI
DOVE STIAMO ANDANDO?
SERGIO ZAVOLI
DI
QUESTO
PASSO
Un grande giornalista,
e un grande tema, per un grande pubblico.
Pg.403, L. 32.000
NUOVA ERI

Lettera internazionale 35/36
Rivista trimestrale europea
Edizione italiana

La Città è morta? Viva la Città!
Bogdanovic, Virilio, Zevi

Il futuro delle città storiche
Cacciari, Derrida, Benvenuto

In memoria della Primavera di Praga
Jamek, Brandys, Michnik

Amore e morte in Sud Africa
Nicholas Shakespeare

Testi di
Enquist, Ugresic, Giorello, Magrelli, Ramoneda, Schneider, Walcott, e altri

IN EDICOLA E IN LIBRERIA
Abbonamento annuo edizione italina L. 50.000; cumulativo con un'edizione estera L. 100.000; abbonamento sostenitore da L. 150.000
Versamenti su ccp n. 74443003 intestati a Lettera Internazionale s.r.l. via Luciano Manara, 51 - 00153 Roma , o con assegno allo stesso indirizzo.

Eterofenomenologia

di Paolo Leonardi

DANIEL DENNETT, *Coscienza*, Rizzoli, Milano 1993, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Lauro Colasanti, pp. 598, Lit 45.000.

La coscienza è qualcosa che tutti siamo convinti di avere, ma se qualcuno ci chiede cos'è non sappiamo rispondere. È una capacità? A volte siamo coscienti, altre volte no; a volte possiamo sforzarci di essere coscienti. O è un'entità? Usiamo espressioni, certo un po' pompose, come "La mia coscienza mi suggerisce..." Probabilmente, se ci sollecitassero, cercheremmo per prima cosa di fare degli esempi per chiarire, anche a nostro vantaggio, cos'è e cosa non è, e quando siamo coscienti e quando no.

Dopo un breve preambolo, Dennett suddivide la sua indagine in tre parti: la prima circoscrive il problema e suggerisce un metodo per indagarlo; la seconda tratteggia una teoria empirica della mente; la terza riconsidera il problema filosofico della coscienza. Ci sono anche due brevi appendici, una per filosofi e una per scienziati. Il libro non mira soltanto ad argomentare, ma anche a condurre il lettore attraverso un'esperienza che gli farà *vedere diversamente* la coscienza. Dennett vuole sciogliere il mistero della coscienza, demistificarlo. E comincia con l'attaccare un'immagine di grande successo, che vuole che la coscienza riveli il nostro io, cioè il soggetto che esperisce gli eventi di cui appunto siamo coscienti, e che sia il luogo in cui conduciamo i nostri giudizi e le nostre valutazioni. Questa è un'immagine antropomorfica della coscienza, in cui essa è concepita come un soggetto animato. Un'immagine che per spiegarci come soggetti pone un secondo soggetto, interno. Questo raddoppiamento ha una grandissima tradizione, in filosofia e al di fuori della filosofia, ed è noto come dualismo mente/corpo. Accettare il dualismo, dice Dennett, significa rinunciare a capire.

Il metodo di Dennett per indagare la coscienza è l'*eterofenomenologia*. Gli esseri umani danno conto della loro attività cosciente, in parte spontaneamente, in parte (in situazioni sperimentali) sollecitati da uno sperimentatore; l'eterofenomenologo accetta i testi prodotti dai soggetti umani come *narrazioni*, che possono essere fittizie o meno. L'eterofenomenologo, come il lettore di un romanzo, "lascia che il testo *costituisca* un mondo (fittizio), un mondo che sgorga dal testo, ricco e particolareggiato fintanto che l'estrapolazione è possibile, indeterminato oltre tal punto". Una volta compresa una storia, ci si può chiedere se sia, almeno in parte, una storia vera, e, se sì, di chi o di che cosa parli. Potremmo così scoprire che parla realmente di qualcosa. Dennett cerca nel cervello delle persone eventi reali che abbiano "*sufficienti* caratteristiche in comune con gli oggetti che popolano il [loro] mondo eterofenomenologico". Se non si trovassero eventi del genere, si dovrebbe allora spiegare perché ai soggetti sembra che i loro oggetti esistano davvero. L'eterofenomenologia è un metodo che influenza il contenuto della teoria. Infatti, nell'ultima parte del libro Dennett difende una concezione della coscienza, che — riprendendo un'etichetta sarcastica di David Lodge — accetterebbe di chiamare "materialismo semiotico": il soggetto è una costruzione narrativa.

L'immagine dominante della coscienza comporta, secondo Dennett, stessi e di rispondersi, e dunque la capacità di mettersi a fuoco); il moltiplicarsi (grazie al linguaggio) degli ultimi arrivati dell'evoluzione, i *memi* — le idee —, che nei cervelli trovano una nicchia in cui prosperare e che la comunicazione diffonde da cervello a cervello. La seconda parte del libro si conclude con la difesa della tesi che il cervello sia una macchina *virtuale*, cioè una macchina rappresentata anziché una macchina vera.

Nella terza parte del libro, più strettamente filosofica, si discute di cosa vediamo effettivamente e cosa crediamo di vedere, e di ciò che questo comporta per le cosiddette immagini mentali; si prendono in esame i *qualia*, cioè le qualità soggettive delle nostre percezioni; si cerca di superare la pretesa irrinunciabilità di una spiegazione della soggettività, ovvero di ciò che si prova ad essere se stessi. L'immagine del soggetto cosciente che risulta dal libro è quella di un soggetto come etero- e autocostruzione narrativa. Insomma, un soggetto sarebbe tale perché glielo dicono gli altri e perché se lo dice lui. Meglio, il soggetto cosciente sarebbe un contenuto narrativo, articolato, sempre in mutamento (ce ne sono versioni molteplici e sempre nuove), in una narrazione senza soggetto narrante e senza ascoltatori.

Coscienza ha la struttura del best-seller americano. Un libro grosso, che fa compagnia al suo lettore per diversi giorni e costituisce un luogo da esplorare. Una caratteristica assai marcata dal suo aspetto di manuale di autoistruzione: Dennett vuole condurre il lettore, cui dà del tu, attraverso un'esperienza. E indubbiamente, si prova curiosità e interesse per la massa di notizie e informazioni esposte, che offrono molti scorci sulle scienze cognitive di questi anni. E si fa qualche esperienza: ci si sofferma, si fanno le prove che Dennett suggerisce di fare. Ma l'accumulo di dati e la retorica della scientificità indicano come Dennett si muova abbastanza a caso nella teoria della mente. Il suo avversario — il dualismo — è di paglia: è molto dubbio che esso abbia mai intrattenuto una concezione del soggetto (della mente, della coscienza) che non lo pensi in continuo mutamento e con tutta una serie di processi portati avanti in parallelo. Del resto, il corpo stesso è un'entità complessa, in continuo mutamento, e in cui avvengono diversi processi in parallelo, ma non per questo qualcuno ne ha mai messo in discussione l'unità. Il dualismo può essere interpretato semplicemente come l'affermazione della diversa natura della mente, senza implicare che la mente possa esistere senza il corpo: il corpo e il suo ambiente costituiscono certamente il supporto della mente e i suoi vincoli. Il dualismo, infine, non comporta affatto un raddoppiamento: il soggetto è costituito dall'avere una mente, e prima non c'è. Data la conclamata necessità di un approccio scientifico, sorprende la conclusione — il soggetto come costruzione narrativa, una tesi convergente con quelle dell'ermeneutica continentale. Dunque, si può arrivare alla conclusione direttamente, per una via tutta letterario–argomentativa, che rinuncia anche alla buona divulgazione scientifica.

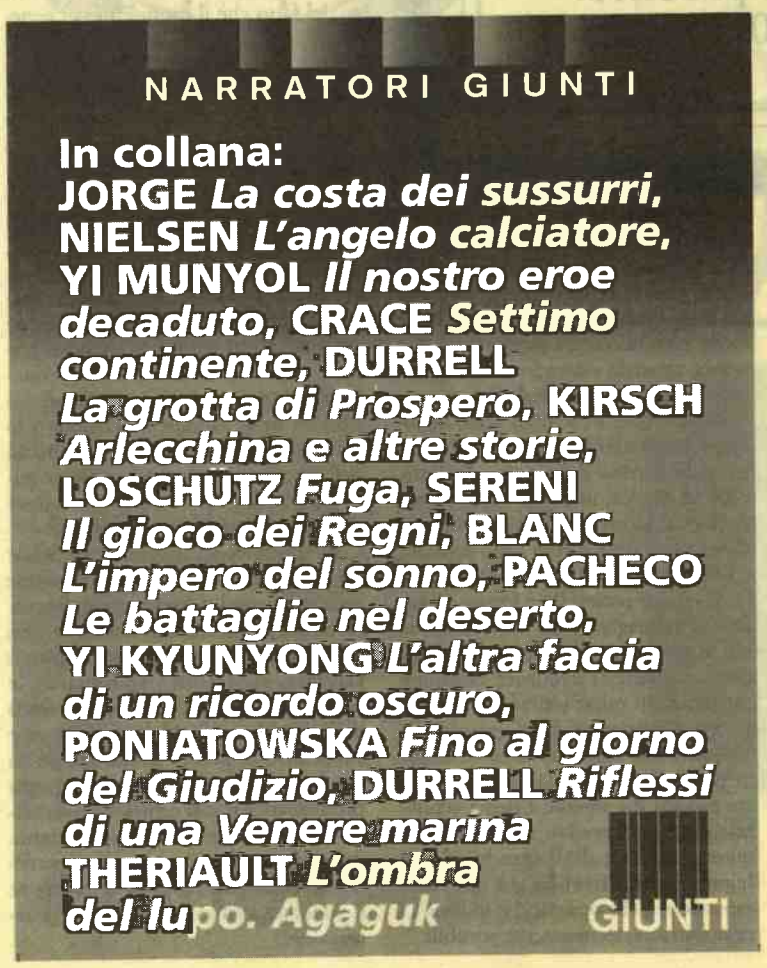
Abbasso il teatro cartesiano

di Luciano Mecacci

*La "spiegazione della coscienza" avanzata da Dennett non si dispiega nei modi tradizionali cui sono abituati il filosofo, lo psicologo o il neuroscienziato. Da ciò deriva il suo fascino (insuperato a questo riguardo rimane però l'*Io della mente, *che Dennett scrisse insieme con Hofstadter, "L'Indice" 4, 86), ma anche la fatica di leggere un libro che ha le dimensioni del trattato, ma trattato non è, per coglierne i concetti essenziali e le idee originali. A proposito di originalità, traspare spesso nelle affermazioni di Dennett il vanto di aver individuato il punto critico fondamentale delle scienze della mente: la nozione di un luogo nella mente in cui qualcuno, un folletto, un* homunculus *o un osservatore (in sostanza, la coscienza) appunto osserva quello che accade nella mente, come se stesse di fronte a un palcoscenico in cui si recita l'attività mentale. Ma il "teatro cartesiano" preso di mira da Dennett non è una nozione dennettiana, bensì un riferimento preciso della letteratura filosofica di almeno tutto questo secolo. Senza andare troppo indietro, si può vedere come Richard Rorty abbia affrontato rigorosamente questa problematica in* La filosofia e lo specchio della natura *del 1979. Ora, tutti sono d'accordo che il teatro cartesiano è una palla al piede della filosofia della mente, della psicologia e delle neuroscienze, ma questo non significa che possa essere liquidato proponendo una nuova concezione della coscienza tra il biologico e il computazionale. Un fatto fondamentale sfugge a Dennett: il teatro cartesiano non è solo un'invenzione di Cartesio, è* soprattutto *un fenomeno psicologico. Buona parte della nostra vita psichica trascorre con un "io" che fa scorrere gli eventi e i personaggi della vita psichica su un palcoscenico interno (ma oggi, aggiornati rispetto ad Agostino, Platone e Cartesio, diremmo su uno schermo cinematografico, o televisivo). Lo "spettro nella macchina" che Cartesio avrebbe inventato, e su cui Gilbert Ryle aveva a suo tempo richiamato l'attenzione, è senz'altro un modo di concepire la mente, ma è soprattutto il modo in cui, da Socrate in poi, la psiche occidentale è stata educata a gestire se stessa. Il demone che parla a Socrate è la prima versione dell'*homunculus *cartesiano. La crescita psichica dopo la nascita potrebbe esser vista, per lo meno nella cultura occidentale, come lo sforzo di costruire un teatro interno, un luogo privilegiato da cui osservare se stessi.*

La proposta di Dennett di una nuova teoria della coscienza (basata sull'idea di "Molteplici Versioni") non può essere valutata solo sul piano della plausibilità teorica, ma deve avere dei riscontri sul piano psicologico. Anche se la modalità del teatro ci è più familiare, niente vieta che ▷ che ci sia un "teatro cartesiano". La nostra esperienza è, si dice, prospettica, è cioè un'esperienza *da un punto di vista*: il soggetto, la coscienza, è ciò che vede l'esperienza da quel punto di vista, e il suo campo visivo è la scena su cui tutto ciò che esperiamo appare: appunto il teatro cartesiano. Contro questa idea, Dennett fa notare che la psicologia, l'intelligenza artificiale e le neuroscienze mostrano, per esempio nel caso della percezione, che "non esiste un punto nel cervello verso il quale le informazioni vengono incanalate". Tutt'altro. Il cervello rivede continuamente ciò che percepisce e ciò che pensa in processi paralleli, fornendo molteplici interpretazioni e elaborazioni dei dati, lavorando secondo un modello che Dennett chiama delle "Molteplici Versioni". Dunque non ci sarebe *un solo* flusso di coscienza, ce ne sarebbero molti; e non avrebbe senso chiedersi quale sia più reale.

La critica al teatro cartesiano è seguita da una lunga ricostruzione della possibile evoluzione della coscienza, i cui passaggi essenziali sono la nascita di individui capaci di replicarsi, per cui il replicarsi costituisce un bene; i primi atteggiamenti elementari di questi esseri rigidamente cablati; l'affermarsi successivo, e casuale, di cervelli plastici; il progresso dell'hardware del cervello nell'*homo sapiens*; lo sviluppo del software cerebrale con l'autostimolazione (la capacità di parlare a se



Intransigenza e transizioni

di Franco Sbarberi

GEORGES SOREL, *Le illusioni del progresso*, introd. di Alfredo Salsano, Bollati Boringhieri, Torino 1993, ed. orig. 1906, trad. dal francese di Francesca di Montereale–Montica, pp. 210, Lit 24.000.

La nozione illuministica di progresso è stata in origine uno dei bersagli preferiti del pensiero politico controrivoluzionario che, in polemica con i *philosophes*, ha restaurato un'idea trascendente di ordine e di società gerarchicamente organizzata. Poi, mentre nella Francia della Terza Repubblica l'ideologia rivoluzionaria viene celebrata ufficialmente dalla nuova classe di governo, grandi intellettuali laici come Renan, Taine e Flaubert si lasciano conquistare dalle tesi controrivoluzionarie, mettendo in discussione non solo lo "spirito giacobino", ma anche i principi dell'89. È di qui che prende avvio la *querelle* contro l'eredità politico–culturale degli intellettuali illuministi, che alimenta sia la cultura di destra di fine Ottocento sia l'antidemocraticismo di sinistra che fa capo a Sorel. Così, dopo l'*affaire* Dreyfus, mentre il socialismo francese risponde all'agitazione nazionalista e antisemita optando per la difesa delle istituzioni democratico–liberali, Sorel, deluso dal fallimento della *Revolution dreyfusienne*, matura un netto rifiuto sia del sistema politico–parlamentare sia del riformismo socialista.

La "riforma intellettuale e morale" di Renan si era ispirata negli anni settanta a un "antico regime sviluppato e corretto" come quello prussiano, in cui il popolo è plasmato e disciplinato dalla religione tradizionale, ma dove l'elite è educata al culto della forza e della libertà della ricerca scientifica. Sorel, invece, negli scritti del primo Novecento e poi nelle *Riflessioni sulla violenza* e nelle *Illusioni del progresso* recupera — in parte da Renan, in parte da Proudhon — soprattutto l'idea di separatezza della "rivoluzione cristiana", ipotizzando per la classe operaia un'etica totalmente nuova, frutto della "scissione" dei produttori dal sistema di valori della classe dominante. Insomma: una nuova teoria della liberazione, per essere veramente proletaria, non poteva essere fondata sull'*esprit de transaction* del socialismo riformista, ma sull'appello all'*intransigeance* del movimento sindacale fondato da Pelloutier. Transazione, intransigenza: sono le espressioni, è bene ricordarlo, che il Gobetti della "Rivoluzione liberale" usa per descrivere e rifiutare le "degenerazioni riformistiche e utilitarie" del socialismo italiano. E che ritornano più volte anche nel linguaggio giovanile di Gramsci. Il pamphlet sulle *Illusioni del progresso* va inserito, come ha ricordato Salsano, "in un contenzioso con gli intellettuali che corre per tutta l'opera di Sorel" e che tende a sradicare dalla mente e dal cuore dei proletari l'idea che essi non saranno mai in grado, da soli, di emanciparsi politicamente e culturalmente. Per Sorel, la prima "vera dittatura" esercitata in età moderna dagli intellettuali è quella dei *philosophes* nei confronti del Terzo Stato. A livello teorico, essi hanno sostituito all'antico pregiudizio dei cicli astrologici quello settecentesco del progresso, con la pretesa di formare degli spiriti illuminati e una democrazia che "si modelli sulla nobiltà scomparsa". Alla sua origine vi è una nozione dilettantesca ed enciclopedica di scienza, che soltanto degli intellettuali umanisti potevano coltivare. Soltanto con il liberalismo dell'età della Restaurazione la borghesia ha imparato a ragionare secondo i propri interessi di classe, ma l'ideologia del progresso non è venuta meno. Nel XX secolo, infatti, non diversamente che nel XVIII, per "i nostri democratici, come per i begli spiriti cartesiani, il progresso non consiste affatto nell'accumulazione dei mezzi tecnici, e neppure di conoscenze scientifiche, ma nell'ornamento dello spirito che, liberato dai pregiudizi, sicuro di sé e fiducioso nell'avvenire, si è costruito una filosofia che assicura la felicità a tutti coloro che possiedono i mezzi per vivere agiatamente".

In realtà, nella filosofia della storia dell'illuminismo c'è un'idea descrittiva di progresso, che rinvia allo sviluppo della tecnica e della cultura intese come espressioni della divisione moderna del lavoro e un'idea prescrittiva, piuttosto minoritaria, che esige un'estensione generalizzata delle libertà civili e dell'uguaglianza politica. Scambiare questa seconda istanza, che costerà ad alcuni il carcere e ad altri la morte, con una filosofia edonistica per le classi abbienti è nient'altro che un espediente polemico. E anche sul concetto di autonomia occorre intendersi. Nel suo celebre saggio sull'illuminismo Kant aveva sostenuto che la vera minorità dell'uomo è "l'incapacità di valersi del proprio intelletto senza la guida di un altro". A questo progetto di liberazione individuale, perseguibile attraverso la politica, Marx aveva contrapposto un affrancamento per via collettiva e per successivi stadi economici. Alla dialettica della contraddizione e della mediazione di origine marxiana Sorel oppone invece la logica dell'esclusione, la presenza infinita di uno spirito di scissione introdotto nel sistema di fabbrica dall'ideologia salvifica dei produttori, che assolvono alla "missione creatrice propria della violenza". I teorici del progresso sono stati dunque contestati da un teorico della violenza di massa. Ma l'essersi mimetizzato con le forme di vita e con i propositi di lotta dell'intero proletariato non ha certamente fatto dell'ingegner Sorel un interprete "interno" della classe lavoratrice.

Intervento

Balenii negati

di Franco Rella

L'articolo di Ferraris sul rapporto Nietzsche-Leopardi è curiosamente, malgrado l'originalità dell'autore, un capitolo ripetitivo della storia della recezione leopardiana in Italia.

Leopardi è un grande poeta e un grande pensatore. D'altronde lo stesso Leopardi aveva chiarito come fosse necessario pensare come il più freddo ragionatore ciò che solo l'ardentissimo poeta può conoscere. Leopardi cercava di aprire una nuova strada al pensiero: una "saviezza", e dunque un sapere per la vita, che andasse oltre la "ragione solo ragionante", ma anche oltre i limiti della poesia. È un fatto che la cultura italiana non ha mai digerito. Rensi, Tilgher, Colli hanno rivendicato la grandezza "filosofica" di Leopardi, ma con enunciazioni di principio, senza entrare mai a fondo nel merito di questa "grandezza". È stato Croce, invece, che, in *Poesia e non poesia*, ha tranciato la questione. Leopardi non è un pensatore perché "irrise la fede del nuovo... il liberalismo e il tentativo di riforme" e dunque si era cacciato "in una via senza uscita, in una lotta sterile", in un "vaniloquio accademico".

Che cosa hanno fatto "da sinistra" Luporini, Binni e Timpanaro se non rovesciare questo giudizio? Leopardi è in ultima istanza "progressivo", e dunque un buon pensatore. C'è da dire che dal '47 in poi, Luporini ha via via corretto la sua impostazione, riconoscendo che il pensiero di Leopardi sta proprio nella specificità del suo linguaggio dissidente rispetto alla filosofia tradizionale. Va anche a merito di Luporini aver individuato la dimensione *tragica* del pensiero leopardiano: la presenza in esso di contraddizioni non negoziabili che resistono ad ogni "terapia" dialettica. Ma l'uso ideologico di Leopardi è arrivato al punto che Salinari affermava qualche anno fa che, proprio perché Leopardi è "progressivo", è "sradicato", a differenza del moderato Manzoni, "dal processo reale della storia".

La stessa affermazione è al fondo dell'articolo di Ferraris. Ferraris afferma che Leopardi non ha avuto alcuna influenza su Nietzsche. Ferraris è così buon conoscitore di Nietzsche, che non mi sento di smentirlo, anche se a un grande pensatore a volte basta un'immagine, il balenio di un pensiero e di una figura per aprire una via al suo pensiero. Questo Nietzsche lo afferma ad ogni passo contro i filologi della scuola. E andrebbe ripetuto, scolasticamente, anche ai filologi leopardisti che, una volta che hanno scoperto una fonte per un pensiero del Leopardi, lì si arrestano, come se lo scopo di quel pensiero fosse quello di nascondere nel suo ventre la fonte occulta, in attesa che il filologo la scopra, e non di illuminare un frammento di realtà. Ma dell'articolo di Ferraris mi interessa la conclusione. Leopardi è un buon poeta ma non è filosofo, per la ragione che "la poesia è ancora altra cosa dalla filosofia".

Ma che cos'è la filosofia? Seguendo il ragionamento di Ferraris verrebbe da dire che l'esercizio filosofico del pensiero non è mettersi in gioco: esporsi alla realtà del mondo e ai suoi enigmi, ma piuttosto un'*abilità*, come quella del chirurgo o del meccanico. Fare filosofia è seguire le regole di un mestiere. Pare che questo mestiere oggi sia l'esegesi di Heidegger e degli esegeti di Heidegger. Ai tempi di Leopardi sarebbe stata l'esegesi di Hegel e degli esegeti di Hegel. Da questo punto di vista Leopardi è in ritardo: cantore di una spaventosa provincia italiana, al di fuori del grande circuito europeo. Che Leopardi abbia irriso il progresso non ha turbato i sostenitori del Leopardi progressivo. Che in Leopardi sia possibile leggere delle pagine tra le più acute del secolo sulla realtà metropolitana, non turba l'affermazione di un Leopardi affondato nella spaventosa provincia. Che in lui ci siano delle pagine che anticipano il pensiero più avanzato della modernità, da Baudelaire a Proust e Benjamin, sembra non contare nulla. Che, infine, la *forma* dello *Zibaldone* sia la forma stessa della modernità, teorizzata da Schlegel fino a Benjamin, sembra essere problema *filosoficamente* non pertinente.

Ma sulla "pertinenza" filosofica bisognerebbe aprire un discorso. Sono convinto che le critiche su Heidegger nazista, che hanno animato il cicaleccio filosofico due o tre anni fa siano poco significative. Significativo mi pare che Heidegger non abbia fatto cenno né all'olocausto né al nazismo né alla guerra nelle sue opere, perché considerava questi temi filosoficamente non pertinenti. Se questa è la filosofia e questo è il mestiere del filosofo, mi chiedo se abbiamo ancora bisogno di filosofia e di filosofi. La mia risposta è affermativa: abbiamo ancora bisogno della filosofia. Ma ne affermo la necessità proprio perché riconosco la piena legittimità filosofica di pensatori come Leopardi.

◁ *si possa adottare la modalità molto più complessa (e caotica) che si approssima alla curva neolafferiana descritta da Dennett. Gli psicologi potrebbero fare un esperimento in cui si dà l'istruzione di svolgere varie operazioni cognitive e motorie secondo due diverse modalità di presa di coscienza (il Teatro Cartesiano e le Molteplici Versioni), e verificare in quali situazioni una modalità è più efficace dell'altra.*

Anche la concezione delle Molteplici Versioni, in verità, non è un'invenzione di Dennett. Certamente è una concezione più recente, probabilmente non anteriore all'Ottocento, ma ben codificata nella tradizione neokantiana e nell'ermeneutica da Schleiermacher a Dilthey a Gadamer. In particolare, essa è il fondamento della teoria di Freud relativamente alla continua ricostruzione che la psiche compie di se stessa nel processo dell'autoanalisi. La coscienza è legata alla dinamica della costruzione e dell'interpretazione continue. L'osservatore interno non osserva un film già confezionato: non è uno spettatore passivo, è un regista che continuamente cambia sia i fotogrammi sia il montaggio.

In definitiva, manca a Dennett un'anima psicologica. Egli è curioso e attento a quanto capita nelle neuroscienze e nella scienza cognitiva, ma ignora (forse disprezza?) quanto abbiamo appreso dalla psicologia e quanto essa sta oggi proponendo sul tema della coscienza. Manca quindi nel libro di Dennett ogni richiamo alla coscienza come processo in primo luogo psicologico. E quando si dice "psicologico" non si pensa affatto nei termini computazionali di Dennett; ci si riferisce alle dimensioni personali, interpersonali e sociali della coscienza che hanno studiato Freud, Wallon, Piaget, Vygotskij e Mead, per fermarci a qualche classico. È in tale complesso multidimensionale che si sviluppa e struttura la coscienza, e solo riferendoci ad esso si può avviare sulla coscienza un discorso che abbia senso. Altrimenti si rischia di non capire il senso dei fenomeni psichici: come accade a Dennett quando commenta le affermazioni di due persone, una delle quali dice "Questo è il mio corpo", mentre l'altra dice "No, non è tuo; è mio, *e non voglio condividerlo". Per Dennett queste frasi rivelano una problematica filosofica sul sé, il me, e il loro rapporto con il corpo ("Se potessimo capire cosa proverebbero due o più sé a lottare per il controllo di un unico corpo, potremmo capire meglio che cos'è un singolo sé"). Ma quelle due frasi non sono l'indizio di un uso improprio di concetti filosofico–psicologici: sono il modo in cui due interlocutori (a qualcuno possono evocare due partner in amore) vivono la loro esperienza psichica e corporea interpersonale. Quelle due frasi hanno senso per quanto comunicano sul piano interpersonale, concretamente vissuto; se non sono contestualizzate rimangono frasi vuote, emesse da calcolatori senz'anima. Il libro di Dennett è freddo, mentre la coscienza vuole una trattazione più appassionata dei momenti in cui essa è per noi uno specchio interiore delle gioie e delle tragedie della vita personale, o un modo di comprendere l'altro: come quando negli occhi di un bambino vediamo trasparire la coscienza che cresce, e in quelli di un malato di mente o di un vecchio scorgiamo l'obnubilamento del sé.*

Introduzione alle culture antiche III. L'esperienza religiosa antica, a cura di Mario Vegetti, Bollati Boringhieri, Torino 1992, pp. XIII-228, Lit 32.000.

Sistemare l'universo

di Paolo Scarpi

Passati quasi inosservati, eccetto che per gli addetti ai lavori, i primi due volumi di questa *Introduzione alle culture antiche* (I, *Oralità Scrittura Spettacolo*, 1983; II, *Il sapere degli antichi*, 1985), con opportuna operazione editoriale vengono ora riproposti in occasione dell'uscita dell'*Esperienza religiosa antica*. È una sintesi destinata a un pubblico colto, ma non necessariamente erudito, in cui viene distillato il frutto di una riflessione, sviluppatasi nel corso degli anni settanta e ora giunta a maturazione. In quel lungo periodo di revisione, soprattutto in Italia, l'approccio al mondo antico, stimolato anche dallo strutturalismo e dall'antropologia di matrice francese, è andato cambiando e la produzione culturale antica, non più mondo separato o serbatoio di sciropposi modelli moralistici a cui attingere, si è rivelata un universo dinamico su cui è radicata la civiltà occidentale.

Come scrive Vegetti nella presentazione, l'attenzione per l'esperienza religiosa richiede uno sguardo antropologico che colga le forme attraverso cui il variegato universo antico ha dato un significato al suo "essere nel mondo". Necessaria e ineludibile quindi la comparazione, che ha messo a confronto le espressioni religiose greche e romane per farne emergere lo specifico storico. Senza trascurare gli apporti ebraico e cristiano, colti nel loro divenire, questo sguardo comparativo ha poi saputo anche approdare a quella sintesi delle varie esperienze religiose antiche, che si è realizzata verso il crepuscolo dell'impero romano.

Il libro offre un efficace spaccato della creatività religiosa e simbolica dell'uomo greco e romano, sino all'emergere del cristianesimo. È un'attività individuata nelle sue forme espressive, nei linguaggi che definiscono il rapporto dell'uomo con il mondo divino e che Vegetti ha voluto articolare in tre parti: *Forme e luoghi, Funzioni e operatori, Codificazioni*. In un itinerario quasi obbligato come questo, all'inizio si situa il mito, *mythos*, la parola ma anche il racconto, attraverso cui l'uomo greco ha reso comprensibile e dato forma al proprio universo, immediatamente seguito dal suo complemento, il rito, che ha avuto analoga funzione ordinatrice per il "demitizzato" mondo romano: la creatività della parola e il gesto fossilizzato, potremmo dire, ma anche il contrario, l'immobilità dell'evento fondatore e la creatività dell'azione umana. Ciò non toglie che il mito, come scrive Marcel Detienne, sia stato oggetto di scandalo per gli stessi Greci, quando cominciarono a esercitare su di esso la loro esegesi, che lo fece diventare discorso "falso" per effetto di un progressivo slittamento semantico. Inafferrabile, il mito continuò tuttavia a sopravvivere e a trasformarsi anche nella scrittura, nonostante la polemica condotta da Platone contro i suoi moduli espressivi e soprattutto contro la sua funzione cosmicizzante. Una funzione che a Roma, scrive Dario Sabbatucci, era invece affidata al rito, atto efficace in virtù del quale l'uomo poteva agire e intervenire sulla realtà.

Grammatica del gesto, il rito non resta tuttavia un atto isolato nell'organizzazione della realtà, ma è elemento costitutivo di una sintassi di più vaste proporzioni. Esso interseca, infatti, la festa, che, afferma Claude Calame, "si esprime in gesti a valenza rituale". Anche la festa, inseparabile dal rito, è una manifestazione del processo simbolico. Interruzione provvisoria del tempo quotidiano, del quale determina la misura ed è strumento di controllo con la sua ricorrenza periodica, essa contribuisce all'organizzazione della vita associata e rivaluta il complesso di norme che controllano il quotidiano in virtù del temporaneo capovolgimento dell'ordine che spesso la caratterizza. Con il trascorrere del tempo, però, la festa, in Grecia e a Roma, subisce un'evoluzione che la allontana dal ruolo fondante del quotidiano, sino a diventare una forma di spettacolo e di cesura "rispetto alla normalità della vita sociale ordinaria".

A quest'opera sistematrice dell'universo, accanto al mito, al rito e alla festa, concorrevano anche gli "spazi sacri", sulla cui definizione si sofferma Emanuele Greco. Separati ma interattivi con il territorio occupato dall'uomo, essi omologavano e conferivano una "forma" alla città, per gli antichi microcosmo e centro dell'universo. Luoghi ideologici e politici in un mondo che non conosceva la separazione tra religioso e civico e dove si realizzava la concittadinanza tra l'uomo e i suoi dèi, gli spazi "sacri" erano deputati ad accogliere i mediatori con il mondo divino. Tuttavia questi "operatori" religiosi, di cui scrivono Maddalena Zunino per la Grecia, e John Scheid per Roma, Valentin Nikiprowetzky per l'antico Israele, e Giovanni Filoramo per il cristianesimo, non presentano quasi mai caratteri omogenei. Lo stesso sacerdozio romano, che era come quello greco una carica pubblica onorifica per la quale non si richiedevano conoscenze specifiche, godeva di una funzione politica ben più marcata del suo omologo greco e la sua rigida articolazione in funzioni e in compiti ne rifletteva l'integrazione nella gerarchia oligarchica del potere romano. Al contrario, nella religione dell'antico Israele il potere regale e il clero incontravano un concorrente nel profeta, una figura di "operatore del sacro" che l'antica Grecia e Roma sembravano ignorare. Nonostante ciò, nell'antico Israele il profeta, più che il sacerdote, costituiva "la garanzia di legittimità del potere politico", perché esso, in quanto "uomo di Dio", che viveva alla corte del re senza esserne un funzionario, era un "creatore di re". Incommensurabile con ogni altra figura sacerdotale del mondo antico, dal profeta sarebbe derivata l'esperienza cristiana di una dottrina ispirata, senza che questa figura esercitasse però alcuna influenza sui ruoli sacerdotali del cristianesimo, radicati invece sul modello romano. Integratosi con il tempo nella gerarchia dei poteri statali, il sacerdote cristiano conosce un'evoluzione prospetticamente opposta rispetto agli altri sacerdozi attivi nel mondo antico; esso concentra nelle sue mani le "funzioni di insegnamento, servizio cultuale, guida della comunità", tenute separate dal giudaismo come dalle altre religioni. Scelto da Dio, il sacerdote cristiano vede progressivamente accrescersi il suo potere, con la conseguente restrizione dell'accesso alle cariche sacerdotali e con l'avvio di una vera e propria carriera ecclesiastica. Accanto ai canali istituzionali, però, il mondo cristiano ha conosciuto anche altre figure di operatori del "sacro", dotati di un carisma tutto particolare, tipologicamente riconducibili al modello dell'"uomo divino", ben conosciuto nell'antichità. Erano i martiri, legati alla fase eroica del cristianesimo vittima delle persecuzioni, e i santi della Chiesa postcostantiniana. Su di essi si innesterà, nel corso del IV secolo, un'altra figura dai tratti ugualmente carismatici ed equivalente funzionale del martire: l'asceta, che rifiuta la società e viola ogni confine tradizionale nella sua ansia di guadagnare la santità.

Ma quando ciò avviene il cristianesimo ha già pressoché completato il proprio processo di codificazione e sta portando a termine la sua trasformazione in religione istituzionale, per legittimarsi come diretto erede dell'impero. E a questo fine doveva trovare nel proprio monoteismo un valido alleato nel momento in cui si confrontava con rappresentazioni parallele del divino che, se non erano monoteismi storici, certo rivelavano alcune analogie. Sviluppo del monoteismo esclusivista biblico, il monoteismo cristiano si trovava di fronte forme enoteiste, che privilegiavano una divinità sulle altre, come lo Zeus di Elio Aristide, o inclusiviste, come la Iside di Apuleio. Ovvero, ci informa Giovanni Filoramo, queste rappresentazioni del divino riproducevano agli occhi degli stessi cristiani il modello del sistema imperiale, dove il grande dio era l'equivalente del principe a cui erano sottoposti i governatori, incarnati dagli altri dèi. Rappresentazione ideologico-religiosa del potere dominante, questo tipo di "monoteismo monarchico" produceva uno scarto verso l'accentuazione dell'idea di "forza", da cui era collegato sempre più al potere politico, ma in ragione della quale anche il dio unico si trasformava in una potenza impersonale e invincibile, dominatrice del mondo, a cui potevano attingere le pratiche magiche. Il rapporto dell'idea "monoteista" con il potere politico diviene in ogni caso esplicito nel periodo di tempo che va da Elagabalo ad Aureliano, quando si afferma ill "monoteismo solare". Allora l'imperatore diventa il riflesso o il rappresentante del dio Sole che a sua volta è il garante del benessere dell'impero.

Da questo quadro storico emergono indiscutibili le differenze con le antiche religioni politeistiche della Grecia e di Roma, i cui rispettivi pantheon esprimevano il sistema di funzioni in cui si articolava ciascuna società. Sono due quadri complessi, quello greco fondato su un atto rituale, il sacrificio animale, e sul variegato e mobile mondo divino dominato dalle figure plastiche delle divinità, come mostra Walter Burkert; quello romano sullo scrupolo espresso dal termine *religio*. Non sono però mondi incomunicabili, dice Giorgio Camassa, ché Roma conosce ben presto gli influssi greci, oltre a quelli etruschi. Sarà la riplasmazione di questi universi a dare in seguito origine a quel complesso culturale su cui si innesterà il cristianesimo e dal quale scaturirà la civiltà occidentale.

Non manca in questo lungo itinerario, ricco di stimoli e suggestioni, il tema dell'"ateismo", con il quale Gabriele Giannantoni ha il compito, quasi emblematico, di chiudere il volume. Ma la nozione antica si rivela un po' diversa dalla nostra. L'accusa di ateismo o di empietà, spesso rivolta ai filosofi, investiva piuttosto forme di rifiuto e opposizione al sistema di valori espresso dalla religiosità ufficiale. I culti e gli dèi della città, messi in discussione, erano sostituiti da una "devozione razionale" o da un astratto "deismo", più consoni al nuovo regno del *logos* inaugurato dai filosofi, che così contribuivano alla crisi del politeismo.

"Non è facile — scrive Vegetti nella presentazione — ancor oggi stimolare... una riflessione antropologico-comparatista che investa... le tradizioni politeistiche 'pagane' e quelle monoteistiche ebraiche e cristiane". Ma a me pare che questa sorta di "sfida" in questo caso sia stata vinta e il progetto di Arnaldo Momigliano, che elaborò il primo disegno di quest'opera, portato efficacemente a compimento.

Splendore monastico

di Giampiero Casiraghi

GLAUCO MARIA CANTARELLA, *I monaci di Cluny*, Einaudi, Torino 1993, pp. 334, Lit 42.000.

Il progresso degli studi, guidato da criteri metodologici mutuati dalle "Annales" o dalla storia sociale, ha individuato nel monachesimo una delle manifestazioni più antiche e feconde non solo della Chiesa, ma della società e del mondo in cui si è radicato, specialmente di quello medievale, all'interno del quale ha trovato molteplici espressioni. Si spiega così perché la storia del monachesimo abbia finito con l'essere sollecitata a stabilire confronti e rapporti di connessione reciproca con le diverse correnti religiose e intellettuali della società medievale.

Autore finora di saggi specialistici sul pensiero e la società del medioevo, Glauco Maria Cantarella, professore all'Università di Bologna, è uno di quegli studiosi che ha saputo intrecciare con genialità le complesse vicende di un monastero ricco e potente come Cluny con quelle, altrettanto complesse, della società e della Chiesa dei secoli centrali del medioevo, quelli compresi tra la fine dell'impero carolingio e l'inizio della riforma gregoriana, per i quali Cesare Baronio coniò l'espressione "saeculum obscurum". La sua ricostruzione si spinge ancora oltre, dalla questione delle investiture e dai primi movimenti ereticali fino allo scisma degli anni 1159-77 tra Alessandro III e gli antipapi imperiali: un periodo che coincise con la crisi, pressoché definitiva, di Cluny. Cantarella ha affrontato l'impresa tracciando come un grande arco su tutte quelle vicende, scandito sul paradigma della potenza monastica di Cluny e dei suoi abati, ma soprattutto interrogando e interpretando le fonti con il rigore di un consumato conoscitore della documentazione e di altre testimonianze letterarie e con lo stile brillante e avvincente di un abile narratore. Questo duplice carattere rende difficile la presentazione ai lettori: è infatti arduo rendere lo spirito attento e scrupoloso, ma anche spregiudicato, che anima tutto il volume; impossibile riprodurre le pennellate, con forti richiami al presente, di un quadro dipinto con mano sicura e incisiva.

Narrata attraverso la biografia dei suoi abati in continua operosa tensione con il mondo circostante, vicino e lontano, la storia di quella splendida abbazia, fondata nel 909 o nel 910 dal duca Guglielmo I di Aquitania a occidente della Saona, nella diocesi borgognona di Mâcon, è la storia di uno dei più importanti movimenti di riforma monastica che, pur attingendo la sua spiritualità dagli ideali propugnati in età carolingia da Benedetto d'Aniane, li interpretò e visse in maniera nuova, secondo i mutamenti avvenuti nella sensibilità religiosa e nella cultura elitaria della fine dell'alto medioevo.

Modificando l'equilibrio fra lavoro e preghiera previsto nella regola benedettina, la comunità di Cluny disciplinò con maggior rigore la vita liturgica e ne accentuò il significato comunitario. Scomparve l'antico suggerimento di unire alla preghiera il lavoro manuale. L'ufficio corale divenne una specie di preghiera perenne, la liturgia una grandiosa celebrazione, sovraccarica di cerimonie e processioni sontuose. I monaci dovevano soltanto pregare, immergersi nella lettura della Bibbia, cantare le lodi del Signore. Si pregava cantando. La musica era lo strumento per far giungere a Dio le preghiere, ma anche lo strumento che educava il cuore dei fedeli. Con la musica, la danza. La processione dei monaci componeva una danza simile a quella dei cori angelici. Una danza melodiosa e grave, che cantava l'armonia del creato e introduceva nella conoscenza mistica del divino.

La magnificenza del culto era accompagnata dal gusto per il decoro, dallo splendore e dall'arditezza delle forme architettoniche, dalla ricchezza degli arredi sacri e dei libri liturgici. Tutto doveva manifestare all'esterno – ai fedeli devoti, ai pellegrini, a chi ricorreva alle loro preghiere con donazioni generose – la volontà dei monaci di essere una comunità perfetta, disciplinata, casta, come una splendida corte di Dio sulla terra, legata nella preghiera corale a tutta la comunità dei cre-

▷

L'addomesticamento delle passioni

di Massimo Raveri

PAOLO SANTANGELO, *Emozioni e desideri in Cina. La riflessione neoconfuciana dalla metà del XIV alla metà del XIX secolo*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 202, Lit .

Per i letterati confuciani dell'antichità come per i pensatori cinesi moderni parlare di emozioni ha sempre significato affrontare un argomento molto imbarazzante. Il ritegno e il pudore tradizionale creano un profondo disagio nello svelare apertamente i lati più intimi e segreti della personalità. Non a caso la tradizione estetica cinese ha bandito l'espressione palese dei sentimenti, considerandola quasi volgare, e portando a estrema raffinatezza il gusto dell'allusione, della metafora, del suggerimento simbolico. Le emozioni e i desideri erano interpretati come movimenti oscuri dell'animo, carichi di forza dirompente, e sentiti come un potenziale pericolo per l'equilibrio interiore. D'altra parte i pensatori cinesi erano ben consci che i sentimenti, pur appartenendo all'ambito del mondo privato, non potevano non riflettersi anche in campo sociale e avere profonde implicazioni morali e politiche. Si trovarono dunque di fronte al dilemma di un tema che sarebbe stato meglio evitare, ma talmente importante da non poter essere ignorato.

Anche per lo studioso occidentale analizzare come la cultura cinese ha interpretato il mondo dei sentimenti e delle passioni è un'impresa rischiosa, anche se di grande fascino intellettuale, perché implica dei complessi problemi di carattere metodologico ed esegetico. I sinologi ne avevano studiato finora solo aspetti molto specifici. Per la prima volta questo libro affronta il problema in modo organico, mettendo a fuoco la riflessione filosofica dei maggiori pensatori delle due ultime dinastie, Ming (1368–1644) e Qing (1644–1911). È l'ideale continuazione di uno studio che l'autore ha pubblicato nel 1991, sempre per i tipi di Laterza: *Il "peccato" in Cina. Bene e male nel neoconfucianesimo dalla metà del XIV alla metà del XIX secolo.*

Santangelo delinea innanzitutto il concetto tradizionale di "emozione": problema sottile e sfuggente perché gli strumenti di analisi si rivelano ben presto relativi. Infatti il significato stesso del termine è oggetto di un acceso dibattito fra gli psicologi e i filosofi contemporanei. Inoltre non esiste un'identità fra la nozione occidentale di emozione e quelle analoghe nel pensiero dell'Estremo Oriente: gli stati emotivi sono stati scandagliati, classificati e vissuti in base a differenti concezioni e parametri di valore.

Impostato il problema nei suoi termini teoretici e nelle sue radici storiche, l'autore si concentra sulla speculazione filosofica neoconfuciana, ed è sorprendente notare quanto variegato fosse il quadro delle interpretazioni. Il libro qui arriva al suo nucleo centrale. La scelta di analizzare le speculazioni dei fratelli Chen e di Zhu Xi è cruciale: le loro dottrine rigoriste, che fondavano un giudizio tendenzialmente negativo dei sentimenti, si tradussero in un'"ortodossia" che doveva condizionare generazioni di letterati e di governanti — in Cina come in Giappone e in Corea — per molti aspetti fino ancora a oggi. Ma gli ultimi capitoli mettono in luce anche il nascere, dalla metà della dinastia Qing, di posizioni innovatrici, che espressero, seppur in modo contraddittorio, con affermazioni talvolta volutamente provocatorie, la tendenza all'accettazione dei desideri e alla valorizzazione dei sentimenti.

È un saggio scritto con uno stile limpido e incisivo, che lo rende accessibile anche ai non specialisti. L'argomentazione procede serrata, con un intreccio di continui rimandi e sorretta da un ottimo apparato di note. Si sente il gusto dell'indagine paziente, il progressivo piacere dello scoprire e svelare al lettore la ricchezza di significati in un campo di indagine prima inesplorato. La bibliografia è veramente ampia e suggestiva. E spiace, di fronte a un'impostazione così rigorosa del lavoro e all'estrema attenzione data all'esegesi testuale, la scelta editoriale (comune purtroppo a molte case editrici italiane) di non stampare gli ideogrammi nel testo, anche solo nella forma di una lista–glossario in appendice.

L'autore fa riferimento costante alle fonti cinesi classiche e moderne, per cui il fascino del libro è anche in un dinamico contrappunto di voci: a quella dello studioso che riflette sul problema si intrecciano le voci dei letterati confuciani, con il loro stile così peculiare di argomentazione, l'acutezza di certe sintesi concettuali in frasi di densa essenzialità come anche di certa pedante prolissità. E c'è ancora una terza "voce", che è quella della tradizione occidentale, cui Santangelo fa spesso richiamo e che aiuta il lettore a cogliere meglio il senso di talune dinamiche teoretiche e la logica delle differenti scelte culturali.

Questo libro si presta ad essere letto a vari livelli e secondo diverse prospettive. Non solo i sinologi, ma anche uno storico del pensiero, uno psicologo, o chi si interessi di etica, possono essere attratti da uno studio che permette loro di conoscere un sistema di valori sotto molti aspetti "alternativo" ai modelli occidentali. Così l'antropologo, riflettendo sul tipo di rappresentazione collettiva dei sensi e dei sentimenti che la società cinese ha creato nelle varie epoche, può portare nuovi contributi nel dibattito sull'universalità o meno degli stati interiori e sul problema delle classificazioni simboliche.

Il nocciolo del problema, ciò che crea quella lucida tensione intellettuale che anima molte pagine del volume, è l'intento di cogliere tutte le sfumature di un giudizio che, pur derivando da un sistema così rigoroso e coerente come quello della "scuola del principio", di fronte al mondo dei sentimenti si rivela ambiguo e controverso. Pensatori come Zhu Xi, infatti, teorizzavano un'opposizione fra il principio assoluto (*li*) presente in tutti gli esseri (la loro "natura" vera) e l'energia cosmica (*qi*) che modella le caratteristiche fisiche e morali di ogni singolo individuo e che si esprime nel temperamento. Nella loro severa prospettiva, la "natura" era chiara e oggettiva, le emozioni erano torbide e soggettive; il principio era universale, i sentimenti invece parziali ed "egoistici". Eppure erano presenti in tutti gli uomini. Di qui — come Santangelo mette bene in luce — la contraddizione profonda che i neoconfuciani ortodossi non riusciranno mai veramente a sanare da un punto di vista teoretico. Se la natura umana fosse stata considerata cattiva, giudicare i segreti moti dell'animo ugualmente perversi sarebbe stato coerente. Ma per il neoconfucianesimo la natura umana era buona: perciò la valutazione delle emozioni e dei desideri diventava ben più complessa. La questione non era platonica: era di cruciale importanza per questi filosofi che miravano a stabilire un equilibrio fra la ricerca del perfezionamento interiore e le esigenze dell'agire politico e sociale.

L'ambivalenza etica delle emozioni deriva dal fatto che il pensiero cinese le ha interpretate come un processo dell'animo, una risposta a delle sollecitazioni esterne. Quando la mente è calma, distaccata, priva di ogni coinvolgimento emotivo, la sua natura è "limpida come uno specchio", è in armonia con il principio universale che è in lei. E ciò è bene. Se invece è dominata dal desiderio, può essere turbata da elementi esterni, può esserne resa succube e attivare emozioni violente, smodate o inopportune. Di questo eccesso l'uomo ha responsabilità morale. Siamo al nocciolo del problema: come giustamente sintetizza Santangelo, per l'ideologia cinese il problema del bene e del male nell'uomo è in ultima analisi quello dell'"addomesticamento" delle passioni. Poiché i moralisti si erano accorti che emozioni e desideri non potevano essere né condannati come ontologicamente malvagi né di fatto potevano essere soppressi, percorsero la via del loro massimo controllo e tentarono di piegarli alla logica dei doveri sociali. Perciò i sentimenti furono definiti buoni finché erano moderati e si conformavano alle esigenze di armonia sociale, e i desideri furono ammessi nella misura in cui fossero stati ridotti ai bisogni fisici essenziali. L'etica riprendeva così l'antica concezione di Mencio sulla necessità di coltivare la mente ed educare i sensi attraverso la funzione catartica dei riti per sviluppare solo quegli stati interiori "buoni" che fondavano le relazioni sociali "giuste".

E vero che nella tradizione occidentale antica e medievale è forte la tendenza a considerare le passioni come "malattie dell'anima" che offuscano la mente, limitando la libertà. Ma c'è sempre stato anche tutto un filone di pensiero che ha attribuito un alto valore alle passioni — e in primo luogo all'amore — e ha riconosciuto la funzione positiva dello slancio emotivo in un modo che non ha eguali nella civiltà cinese. Nel pensiero dell'Asia orientale non c'è il disprezzo metafisico per i sensi, ma neppure la sublimazione della passione nell'ideale religioso. Così come corpo e anima non sono i termini di una dicotomia insanabile. E se nella cultura europea la "passione" trova nella "ragione" la sua antitesi, per la cultura cinese l'opposizione è fra l'"armonia" dell'equilibrio e il "disordine" dell'eccesso.

La diffidenza del pensiero cinese nei confronti delle emozioni aveva radici antiche. Le teorie buddhiste su questo punto erano chiarissime: le passioni — chiamate anche i "demoni" o i "banditi" della mente — erano disordini che infettavano l'animo, distruggevano i tesori della virtù e imprigionavano l'uomo nella catena delle rinascite. La risposta taoista invece non fu affatto univoca e il libro contribuisce a sfatare il diffuso luogo comune che vede nel taoismo una teoria "edonistica" che esalta la passione dei sensi. I sentimenti erano considerati legittimi purché non fossero eccessivi. L'ideale era il superamento dello stadio emozionale attraverso la "liberazione dai legami", la comprensione serena, imparziale della realtà nel suo incessante mutamento, nel pieno controllo di sé, senza coinvolgimento emotivo, senza interessi personali, senza sforzo. È la condizione dell'"uomo genuino", di colui cioè che agisce in armonia con se stesso, libero da pregiudizi, flessibile e calmo. L'animo imperturbabile non significa quindi ipocrisia o indifferenza, ma determinazione morale.

Certo, il neoconfucianesimo, nonostante il suo profondo razionalismo e la sua attenzione ai processi psicologici, non riuscì a risolvere la contrapposizione fondamentale fra le esigenze di stabilità e di armonia sociale e gli impulsi individuali, fra libertà e socialità, e forse neppure le contraddizioni inerenti allo stesso individuo, tra desiderio di serenità e slancio delle passioni. Tali contraddizioni appaiono già nella società cinese tardo Ming e nello stesso ambito filosofico si levano voci di letterati che cominciano a porre in

▷

◁

denti, vivi e defunti.

Cluny elaborò un vero e proprio culto della preghiera corale. E sulle preghiere dei monaci, a cui ricorrevano signori piccoli e grandi, essa costruì una ricchezza immensa e un potere sconfinato. Dalla Borgogna, fin dai tempi dell'abate Odone (927-942) e del suo successore Maiolo (954-994), essa s'irradiò in tutta la Francia e, attraverso la fitta rete delle sue dipendenze, articolate in priorati e abbazie minori variamente dominate dall'abate di Cluny, raggiunse l'Italia, la Spagna, l'Inghilterra e la Germania, divenendo un modello largamente imitato nel generale disordine della cristianità e delle istituzioni. Durante il lungo abbaziato di Odilone (994-1049), il successore di Maiolo, l'abbazia era ormai al centro dell'attenzione religiosa e politica di gran parte d'Europa. Odilone fu in corrispondenza con i personaggi più autorevoli del suo tempo e viaggiò instancabilmente dall'uno all'altro dei suoi monasteri, accompagnato dalla fama della sua sensibilità umana e religiosa. Sotto Pietro di Montboissier, detto "Il Venerabile" (1122-56), Cluny estese il suo influsso fino alla Polonia e all'Ungheria e fondò monasteri persino nelle vicinanze di Bisanzio e nella Palestina dei crociati.

L'organizzazione centralizzata dei Cluniacensi, liberati da qualsiasi ingerenza laica ed ecclesiastica fin dalla fondazione dell'abbazia e strettamente vincolati a Roma e all'Impero, l'aristocratica spiritualità dei suoi monaci, il loro credito di potenti intercessori presso Dio, la santità dei suoi abati unita a una straordinaria capacità d'interessarsi delle cose del mondo presente, spiegano la forza di espansione di Cluny e la nascita della prima grande congregazione di monasteri che la cristianità abbia mai conosciuto. In questo senso – anche se è lecito dubitare – la cristianità occidentale avrebbe ricevuto una spinta decisiva verso la formazione di una coscienza europee, unitaria, e la grandiosa visione di un mondo ordinato e pacifico influì anche sulle tendenze universalistiche del papato.

Verso la fine del secolo XI Cluny era all'apogeo della sua ricchezza e della sua potenza. La costruzione di una nuova basilica dalle forme imponenti e sfarzose doveva manifestarlo al mondo. Ma fu anche l'inizio della sua decadenza, protrattasi per circa un secolo e già insita nella grandiosità stessa della sua tradizione. La liturgia si trasformò in sterile ritualismo, l'orazione continua portò alla quasi totale scomparsa del lavoro manuale e intellettuale, la preghiera d'intercessione si tramutò col tempo in un titolo di diritto sulle generose offerte dei fedeli, l'ideale della povertà venne distorto con gravi conseguenze sulla vita religiosa e la spiritualità dei monaci.

Ma a nuocere a Cluny furono soprattutto i tempi nuovi e la sua incapacità di adattarsi, legata alla sacralità della sua tradizione. I difficili rapporti con il papato e l'Impero nel corso del XII secolo, la presa di coscienza dell'episcopato e delle sue funzioni sacerdotali, il mutare repentino dei potenti e delle alleanze e la nascita di nuovi ordini religiosi, che, come i Cistercensi di Citeaux, capeggiati da Bernardo di Chiaravalle, predicavano il ritorno alla radicalità della regola benedettina, piegarono la forte tempra di Cluny e disgregarono la sua congregazione. Dopo aver dominato la scena europea per oltre due secoli, l'abbazia decadde, trascinando stancamente la sua esistenza per altri sei secoli ancora, fino alla demolizione dei suoi edifici incominciata nel 1801.

Contemplando il disegno di quello che fu un tempo il complesso di quegli edifici, Glauco Cantarella scrive che anche Bernardo di Chiaravalle, "l'antagonista giurato di Cluny, sembra aver trionfato. Di tutto ciò che muoveva i suoi furori retorici non c'è più nulla. Solo qualche brandello, anche se impressionante per maestosità... La grande Cluny, la protetta da Roma, la favorita degli imperatori, è crollata in una immensa nuvola di polvere, dispersa, svanita".

Oggi per vedere Cluny bisogna immaginarla, sognarla. Restano in piedi soltanto il campanile dell'Acqua Benedetta e una parte, sventrata, del transetto maggiore della grande chiesa abbaziale. Ma, "quel suo fantasma, in fondo, è soltanto smarrito, perché stenta a riconoscersi". Di quell'edificio, dei suoi monaci e dei suoi abati Glauco Cantarella ci ha restituito tensioni politiche e religiose, norme e comportamenti, raccordando la vita dei monaci in preghiera e dei suoi abati con gli scenari più vasti della politica e della cultura europee. A quella cultura e a quell'Europa Cluny ha offerto "un prototipo di inquadramento unitario e coerente in grado di influire ben al di là della sua parabola storica".

dubbio il rigorismo dell'ideologia ufficiale. Si viene manifestando una più profonda sensibilità culturale verso il mondo nascosto delle passioni e viene alla luce l'esigenza di un più pieno sviluppo della personalità individuale, valorizzando il ruolo dei sentimenti. La svolta innovatrice non risultò vincente: queste nuove tendenze rimasero circoscritte a limitati circoli di intellettuali. L'educazione continuò a scoraggiare la coltivazione dei sentimenti. Così i germogli di individualismo di certi pensatori eterodossi non riuscirono a minare la cappa ideologica stabilita dall'ortodossia Qing e ripresa poi dal rigorismo marxista. Questi filosofi, originali e indipendenti, furono attaccati con veemenza dagli ortodossi con l'accusa di essere amorali. Non era vero: la rivalutazione dei desideri e delle emozioni era di fatto la ricerca di una nuova morale che legittimasse l'instaurarsi di diverse relazioni sociali. In quest'ultima parte del libro l'autore è molto attento a tutte le sfumature del dibattito fra innovazione e tradizione e supera le consuete, facili contrapposizioni. Così i pensatori "eterodossi" risultano essere molto meno eversivi di quanto potessero apparire a prima vista, e la stessa "ortodossia" neoconfuciana, con i suoi ideali di superiorità e di distacco nei confronti delle debolezze umane, si delinea meno statica, puritana e gretta di quanto in generale si è tentati di credere.

Il massacro degli schizofrenici

di Giorgio Bignami

ELLIOT S. VALENSTEIN, *Cure disperate. Illusioni e abusi nel trattamento delle malattie mentali*, Giunti, Firenze 1993, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Laura De Rosa, pp. XV-438, Lit 38.000.

Il grande pregio di questo libro, profondamente disturbante ma scevro di sensazionalismi, scritto da uno dei massimi esperti di neurofisiologia e psicobiologia dei nostri tempi, è proprio quello di intrecciare l'assurda e dolorosa vicenda della psicochirurgia e delle sue numerosissime vittime con un'analisi minuziosa e spietata dei successivi sviluppi scientifici, alla ricerca di una scienza che risulta più e più volte calpestata e violentata.

Non solo, infatti, tutte le affermazioni sulla presunta efficacia degli interventi psicochirurgici, a partire da quelle nella prima pubblicazione di Egas Moniz, autore nel 1953 della prima leucotomia prefrontale, erano palesemente inaffidabili; ma altrettanto precario era all'inizio (e sempre è rimasto) il castello dei dati neurofisiologici e neuropsicologici, ottenuti sia nell'animale che nell'uomo, coi quali si pretendeva di poggiare gli interventi su di una solida base scientifica. (Si veda, per esempio, l'uso improprio che si fece dei risultati contraddittori delle esperienze condotte su due scimmie con lesioni frontali da Jacobsen e Fulton, quest'ultimo neurofisiologo di prestigio immenso, il quale fece un danno ancor più immenso approvando pur con qualche riserva le tecniche psicochirurgiche). L'unica certezza, insomma, erano i deficit sia neurologici che psicologici prodotti dagli interventi, a parte i morti che non mancavano: e pochi sanno, a questo proposito, che uno degli studi più accurati sugli esiti di lungo termine è quello fatto in Svizzera da un gruppo condotto da Michele Risso e pubblicato in tedesco nel 1962 ("Bibliotheca Psychiatrica et Neurologica", Karger, Basel, n. 116, pp. 111).

Tuttavia chiunque osasse avanzare obiezioni — e il libro, di tali obiezioni, fatte in diverse sedi e in diversi tempi, ne documenta parecchie — era tacitato come nemico del progresso della scienza; o addirittura come cinico e disumano, a fronte delle sofferenze grandi e disperate che appunto esigono quelle *Great and desperate cures* (il titolo originale del libro) che già nel Seicento John Bunyan indicava come le uniche capaci di dare al medico una rapida fama. "La schizofrenia — sentenzia il noto psichiatra americano William Alanson White — è una malattia così disperata che tutto ciò che consente una speranza deve essere tentato". E la cura psicochirurgica, aggiunge Pio XII nel 1952 nella sua *Enciclica sull'etica medica*, è moralmente lecita purché non leda il libero arbitrio: ma come può la lobotomia uccidere l'anima — chiosa un alto prelato della sua corte — se questa sopravvive alla morte?

Sotto questo e altri profili, il libro di Valenstein dimostra senza inutili clamori, ma senza falsi pudori, come non vi sia una discontinuità sostanziale tra la psichiatria prescientifica e quella scientifica. La prima torturava i pazzi in vario modo: malmenandoli, incatenandoli, centrifugandoli, immergendoli nell'acqua gelata sin quasi alla morte per ipotermia. Per quanto riguarda la seconda, l'autore dimostra come le tecniche psicochirurgiche e quelle di shock (nate le une, come faceva notare Hrayr Terzian, all'ombra di Salazar, mentre tra le altre, quella destinata al maggior successo, cioè l'elettroshock, era stata inventata e applicata da Cerletti, pur non sospetto di simpatie per il regime, col favore dell'ordine e del silenzio imposti da questo) fossero soltanto le più "moderne" in una serie che, con le motivazioni più varie e bizzarre, comprendeva "terapie" come le seguenti: la spalmatura di varie superfici cutanee con pomate atte a produrre febbri e pustole; l'iniezione intrarachidea di grandi quantità di siero di cavallo per provocare una meningite; l'asportazione di denti, tonsille, varie ghiandole endocrine, collo dell'utero, colon (la mortalità di quest'ultimo intervento in un manicomio americano era del 30 per cento); vari sistemi per produrre febbri da cavallo, come l'iniezione di solfo e soprattutto l'inoculazione della malaria, originariamente sperimentata da Julius Wagner von Jauregg per la sifilide cerebrale (e qui il Nobel del 1927 fu assegnato in base a evidenze tutt'altro che robuste) e poi disinvoltamente applicata anche alle psicosi. Il Nobel del 1949 a Egas Moniz vistosamente illumina (ma non conclude) questo castello di follie della scienza e della clinica.

Guardando ai modi e ai meccanismi di produzione di tali follie, un intero capitolo giustamente si intitola al commento fatto nel 1950 dallo psichiatra Maurice Partridge: "Le malattie bizzarre possono chiedere trattamenti bizzarri, e in psichiatria ciò è avvenuto spesso. Queste malattie si rivelano così spesso pervicaci e resistenti alla cura e mettono in luce così chiaramente l'ignoranza della loro patologia ed eziologia da suscitare reazioni aggressive nel terapeuta sconcertato e frustrato". In psichiatria, insomma, il *primum non nocere*, pur formalmente non licenziabile, deve stare a permanenza in cassa integrazione a zero ore. Questo si è seguitato a vedere anche in tempi più recenti, considerandosi accettabile il prezzo pagato per il contenimento sintomatico con i neurolettici, un prezzo che comprende una gran mole di patologia organica e una notevole sofferenza soggettiva.

Particolarmente significativo in *Cure disperate* è il minuzioso confronto tra i maggiori protagonisti della vicenda psicochirurgica, un confronto che contribuisce a spiegare i meccanismi dell'abbaglio collettivo. Antonio Egas Moniz, l'accademico portoghese (e più tardi statista) di solida famiglia, ambizioso e vanitoso sino al ridicolo, il quale da studente aveva ripudiato il suo cognome (Antonio Caetano de Abreu Freire) per adottare quello di un patriota del XII secolo, ha un ruolo da padre nobile, quasi da Allah della nuova religione; del resto, avendo le mani deformate dalla gotta, è costretto a operare per l'interposta persona del suo assistente Pedro Almeida Lima. Quindi è a Walter Freeman, tipico americano traboccante di buone intenzioni, praticone, maniacalmente iperattivo, instancabile, che tocca di fare da fanatico profeta. Neppure gli italiani, che pure ci andarono con mano assai pesante, come si è visto all'inizio, riuscirono a provocare più guasti di lui: in pochi anni operò personalmente oltre 2000 pazienti; sotto la sua spinta ne vennero operati negli Stati Uniti, tra il 1936 e il 1949, almeno altri 8000.

Walter Freeman, percorrendo più volte in lungo e in largo il continente nordamericano, operando ovunque e comunque (persino nelle stanze dei motel) coi suoi rudimentali strumenti simili a coltelli da ghiaccio, che portava sempre in tasca, riuscì a convincere molti psichiatri e molti ospedali ad adottare la sua procedura di lobotomia transorbitale, semplificata al massimo affinché chiunque potesse impararla con pochissimo esercizio. Infilati i due coltelli nel cervello alla cieca, passando al di sopra dei bulbi oculari, Freeman si esibiva in un forsennato *tour de force*: impugnava saldamente ambedue i manici e li rigirava con forza più e più volte, in lungo e in largo; e così un paziente dopo l'altro, anche venti o trenta di seguito, sinché doveva smettere, tanto gli dolevano le mani. Diradati e poi cessati gli interventi (una sua vecchia paziente muore poco dopo il terzo intervento nel 1966, dopodiché Freeman viene definitivamente bloccato), Freeman già anziano seguita a girare in lungo e in largo su di un camper attrezzato a ufficio, per documentare gli effetti, secondo lui favorevoli, nei suoi pazienti superstiti sparsi un po' dovunque: sinché morte non lo coglie a seguito di un incidente che gli risparmia il peggio di un penosissimo declino. Insomma quest'opera, se pure è notevole il ritardo col quale giunge in Italia, dovrebbe diventare un riferimento indispensabile per chiunque voglia meglio comprendere come si mescolano i frutti benefici e quelli velenosi della scienza medica e psichiatrica, come gli addetti ai lavori possano ingannare se stessi e gli altri. La presentazione di Giovanni Jervis inquadra efficacemente l'argomento per il lettore italiano, ma non tutti saranno d'accordo su alcune sue posizioni. Per esempio, Jervis insiste sulla sua diagnosi di impostazione antipsichiatrica (cioè sostanzialmente negatrice della malattia mentale) nella nuova psichiatria italiana. Inoltre ancora ignora che le valutazioni più affidabili condotte in diversi paesi — cioè quelle non condizionate né da pregiudizi corporativi né da interessi economici — hanno oramai definitivamente liquidato il ricovero psichiatrico come misura terapeutica, dimostrando tra l'altro che anche nei casi più gravi le misure alternative (l'assistenza domiciliare, le strutture intermedie, i sostegni nel sociale) sono più economiche e maggiormente gradite da pazienti e circostanti.

La traduzione di Laura De Rosa è scorrevole, corretta, fedele: fedele al punto di perdere qua e là un pizzico del mordente originario. Per esempio, una frase già più sopra citata ("la schizofrenia è una malattia così disperata...") si poteva anche tradurre "A tal punto è la schizofrenia senza speranza, che tutto ciò che consente una speranza deve essere tentato". Ma confessiamo subito che questa ricerca del pelo nell'uovo è soltanto un pretesto per proporre al lettore, sullo sfondo della tragedia rievocata in *Cure disperate*, in base a una letteratura moderna sempre più ampia e approfondita, un netto rifiuto per una definizione della psicosi come malattia senza speranza la quale legittima ogni terapeutica follia. Senza speranza, ancora una volta, come insegnavano Horkheimer e Adorno, non è la realtà, ma il falso sapere di un Egas Moniz, di un Freeman, di altri come loro, che della realtà si sono appropriati per farne ciò che leggerete in questo libro.

Vite private di uomini pubblici

di Giorgio Parisi

LUDWIG BOLTZMANN, *Viaggio di un professore all'Eldorado*, Ibis, Como-Pavia 1993, ed. orig. 1905, trad. dal tedesco di Pier Giuseppe Milanesi, pp. 62, Lit 10.000.

Il contributo alla nascita della fisica moderna di Ludwig Boltzmann (1844–1906) è stato enorme, forse solo paragonabile a quello di Einstein. Boltzmann infatti riesce a trasformare l'ipotesi atomistica, carica di più di due millenni di storia, da congettura indimostrabile a punto di partenza di una nuova teoria, la meccanica statistica, ricca di molteplici conseguenze sperimentali. Le idee di Boltzmann non furono facilmente accettate; dovettero affrontare una fortissima opposizione da parte della scuola energetica di Mach e Ostwald che, in nome dei nuovi dogmi gnoseologici, voleva buttare il vecchio ciarpame atomistico, forse un po' troppo materialista. L'energia era considerata alla base di tutti i processi del mondo esterno e si era convinti che "la vecchia difficoltà di conciliare i concetti di materia e spirito sarà semplicemente e naturalmente eliminata con la riduzione di questi due concetti al concetto di energia". Gli echi di questa battaglia si possono trovare in quell'interessantissimo libro che è Materialismo ed empiriocriticismo, *in cui Lenin attacca Mach e il suo neofita Bogdanov, contrapponendogli Boltzmann come portatore di una visione materialistica della scienza. Verso la fine della sua vita Boltzmann ebbe l'impressione di aver perso la battaglia e forse questo contribuì al suo suicidio, a Duino, nei pressi di Trieste. L'ironia della sorte volle che proprio in quell'anno il giovane Einstein, fervente seguace delle idee di Boltzmann, dimostrasse che il moto browniano era una conseguenza diretta del moto degli atomi. A quel punto l'ipotesi atomistica trionfò; anche se gli atomi erano invisibili, gli effetti diretti del loro moto potevano essere osservati al microscopio. Il* Viaggio di un professore tedesco all'Eldorado, *del 1893, estratto dagli* Scritti popolari *di Boltzmann, è particolarmente interessante data la personalità dell'autore. Leggendo questo libro veniamo immersi in un mondo molto lontano dalle lotte accademiche. Si tratta di un resoconto scanzonato del viaggio fatto da Boltzmann in California, come ospite dell'università di Berkeley per un ciclo di lezioni di due mesi. L'autore, nonostante la sua predisposizione per la matematica, si perde sempre il conto dei boccali di birra consumati. Durante il viaggio, una delle sue più grandi preoccupazioni è di non bere acqua (dannosa per lo stomaco e probabile fonte di fastidiose diarree), ma di limitarsi solamente al vino e alla birra, molto più salubri; in un gustoso episodio, Boltzmann ci racconta i suoi stratagemmi per procurarsi del vino in una California preproibizionista in cui bere alcolici, anche se non era ancora vietato dalla legge, era un peccato sociale che le persone perbene commettevano solo di nascosto, esattamente come frequentare prostitute. L'America appare come un mondo diverso, con convenzioni sociali differenti da quelle in uso nell'impero austroungarico, ma non privo di una sua logica interna: se le università nascono dalle donazioni di nababbi e non da una storia centenaria, allora è giusto che le vedove dei fondatori siano l'incarnazione dell'*alma mater *e invitino a cena i professori visitatori, dando loro da mangiare mirtilli come prima portata. Non riusciamo a sapere molto di come fossero state accolte le lezioni di Boltzmann dall'ambiente scientifico locale, a parte il dato che alcune lezioni sulla preparazione di insalate e dessert, tenute da una suo collega, una signora non male, erano state pubblicizzate come sue. L'unico momento in cui si sentono gli echi delle lotte accademiche è quando l'autore racconta come era stato convinto a scrivere un articolo per l'*Enciclopedia delle Scienze Matematiche*, una grande opera che aveva lo scopo di fare il punto sullo sviluppo della matematica e delle sue applicazioni e di diventare indispensabile (come una latrina, secondo il suo organizzatore, Felix Klein) per qualsiasi matematico. Dopo varie oscillazioni, Klein convince Boltzmann a scrivere velocemente l'articolo minacciando altrimenti di farlo scrivere a Zermelo, che avrebbe sostenuto tesi completamente opposte. Boltzmann, di fronte a questa spaventevole minaccia, cede istantaneamente rivelando che nel mondo accademico le rivalità professionali e gli odi personali sono tra le forze più efficaci.*

Lettere

Sono grato ad Andrea Carosso che nell'"Indice" di maggio *Eliot filosofo*, p. 15) ha positivamente citato il mio volume *T.S. Eliot and F.H. Bradley: the Poise of Affinity, the Mastering of an Influence* per introdurre la discussione sul complesso problema dei rapporti tra il filosofo e il poeta. Debbo però notare una mancanza di precisione quando egli afferma: "particolarmente utile sarebbe il glossario finale, che tenta di dar conto dell'uso che Eliot fece di molti termini–chiave della filosofia; purtroppo, le voci sono prive dei richiami ai testi eliotiani da cui provengono, perdendo così ogni attendibilità scientifica". Come ho specificato nell'introduzione, il glossario aveva come unico scopo quello di aiutare il lettore a familiarizzare con i termini–chiave usati non tanto dal futuro poeta e critico, quando dal giovane Eliot che scrive la sua tesi di laurea (*Knowledge and Experience in the Philosophy of F.H. Bradley*). L'accertamento della scientificità del glossario (su voci che spesso compaiono cinque o sei volte nella stessa pagina della dissertazione) può essere verificato solo in presenza di un'attenta lettura del suo referente. È pur vero che nel mio lavoro ho anche cercato di fissare, come dice Carosso, "i punti–cardine di un'irrisolta oscillazione tra affinità e influenza tra i due scrittori", ma il riscontro testuale dei termini–chiave nell'intero corpus eliotiano è una questione enorme che va oltre i limiti della mia prima ricerca: per risolverla ci sarà bisogno di nuova fatica e di un altro libro!

Arthur Lowe

Due dei critici che più ammiro si sono ritrovati, sullo scorso numero dell'"Indice", nel plauso a uno degli scrittori che meno mi sono cari: Pier Vincenzo Mengaldo, infatti, recensendo gli scritti di Luigi Baldacci che sono stati raccolti da Einaudi sotto il titolo *Tozzi moderno*, ha colto l'occasione non solo per elogiare il lavoro del critico, ma per sottolineare da parte sua e da pari suo l'importanza di questo scrittore a–naturalista, a–cristiano, e più particolarmente il suo "oggettivismo e il crudo fenomenismo, il suo senso di una realtà estranea alla coscienza, il suo ridurre tutto quello che è 'società' a 'natura' (che è, ancora, press'a poco il rovescio del procedere del naturalismo, che pretende spiegare società e psicologia con le leggi di natura)": tutte cose che si legano e si spiegano non solo con l'autobiografismo dello scrittore, ma con il riferimento a un "io possibile" che è concetto che vale a rinsaldare l'immagine di un Tozzi colto (e moderno) in opposizione a chi lo vorrebbe naïf. A parte quest'ultimo punto, su cui ho espresso altrove la mia opinione, non avrei pressoché nulla da obiettare se non si volesse di questo scrittore di indubbio interesse critico — in cui la crudezza della lingua appare qua e là riscattata e perfino motivata dalla capacità di attingere il profondo e di trasformarlo in visione, nonché dalla tragicità del suo sentire — se non si volesse farne *toutcourt* un grande tragico, per di più ingiustamente dimenticato. E qui (anche se Baldacci mi dirà recidivo) mi ribello. Perché gli italiani saranno pure, come vuole Mengaldo, semicristiani, scettici, acriticamente sentimentali e ottimisti, e avranno anche poco letto Leopardi: ma mi sembra che, quando l'hanno letto, l'hanno amato e capito, così come, quando gliel'hanno spiegato, hanno capito e amato Verga, che non è meno tragico di Tozzi.

A me pare, piuttosto, che la visione di Tozzi non sia davvero tragica perché egoista; perché priva non di aperture ma di spazio e perché, capro espiatorio quale egli si dipinge (mi scuso di ripetere cose dette altra volta) ha del capro stesso l'ottica e la mentalità. È questa chiusura — in fondo soltanto gretta — che gli italiani forse non tollerano, ed è per questo che, se essi leggono Tozzi, non lo rileggono né lo fanno leggere; ed è per questo che credo lecito dissentire da critici ai quali pure va tutto il mio rispetto, e ai quali vorrei chiedere se non sia piuttosto l'amore alla critica che li spinge su questa strada, un amore oltretutto messo in moto, nel caso specifico, dall'abile, appassionata e accattivante scrittura di Giacomo Debenedetti. A propositodi Debenedetti — di cui si cita la famosa formula secondo cui Tozzi "narra in quanto non sa spiegare", suggestiva come tante altre sue, ma come tante altre sue da demistificare — tocchiamo la questione centrale di Tozzi scrittore: poiché di un artista ci interessa la visione del mondo solo in quanto egli abbia la capacità di trasmettercela opportunamente. E la suddetta formula non ci dice se Tozzi sappia narrare, affidandosi per altro a un'ambivalenza del verbo "spiegare" che sarebbe utile sciogliere: perché nessun artista "spiega" mai nulla dal punto di vista logico–intellettuale; spiega in quanto racconta, cioè in quanto sa comporre in una logica partecipabile gli elementi di una realtà vera o presunta che sia.

È sul "partecipabile" che credo si debba porre l'accento, ed è lì che si misura alla fine l'interesse del lettore. Perché Tozzi, quella realtà, la subisce solamente; troppo spesso vi brancola, come i suoi personaggi, "con gli occhi chiusi", soffrendola emotivamente nell'incapacità di tradurla adeguatamente in linguaggio e di "spiegarla" narrativamente: e la sua tragedia, oggettiva, non riesce a diventare artistica perché troppo unicamente sua.

Edoardo Esposito

La segnalazione del libro di Marco Dogo, *Kosovo. Albanesi e Serbi: le radici del conflitto*, apparsa nel numero di giugno de "L'Indice", reca accanto all'indicazione del luogo di edizione un punto di interrogazione del tutto ingiustificato, che potrebbe confondere il lettore nell'acquisizione dei dati essenziali del libro.

A parte che noi siamo stati inserzionisti dell'"Indice", e quindi già noti a codesta testata, non si comprende la discriminazione riguardante la nostra Casa editrice nelle citazioni interne all'articolo di Nanni Salio *Mosaico di guerra*, nel quale tutte le altre case editrici dei libri vagliati vengono menzionate, tranne la nostra, pur parlandosi del nostro volume *Kosovo*.

L'indirizzo per spedirci "L'Indice" lo avete ben chiaro, per citarci avete dei dubbi... Speriamo che l'attenzione verso la nostra produzione possa in seguito essere meno distratta.

Cordialmente e grazie.

Costantino Marco editore

Dopo Freud (e non senza sua colpa: si vedano gli studi fondamentali di Sebastiano Timpanaro) si è sviluppata la moda dietrologica di vedere chissà quale recondita intenzione dietro ogni minimo sbaglio, anche se facilmente imputabile alla stanchezza dei compositori o a qualche virus insinuatosi nei computer. Ma non ci sembra che valga la pena di imbarcarsi per le oscure vie dell'inconscio quando si trova un punto interrogativo al posto di un punto fermo. Se il nostro inconscio ha voluto sminuire l'attività dell'editore Marco, lo sgrideremo. Del resto non è affatto vero che nell'articolo di Salio vengano ripetute tutte le case editrici dei libri menzionati nella bibliografia; anzi non ne è citata nessuna salvo che nel caso di un libro di Adelphi esaurito da tempo e quindi volontariamente omesso nella bibliografia.

(c.c.)

Nell'ultimo numero dell'"Indice", Mario Picchi si accanisce con la foga di un rivale contro la mia *Vita di Leopardi*, smentendo molti recensori illustri e la giuria selezionatrice del Premio Comisso. In verità sconfessa anche se stesso, non ricordando di avermi attribuito nell'"Espresso" del 24 gennaio 1993 nientemeno che una "immensa letteratura, organizzata in una vasta narrazione alleggerita dei riferimenti bibliografici". L'età, relativamente giovane, mi consente di accettare con un sorriso i rimproveri, originati da un mutato umore, e di riconoscere con garbo in Picchi, se gli fa piacere, un maestro degli studi leopardiani e un prosatore impeccabile. Tra le varie colpe che mi imputa, vi è tuttavia quella di aver confezionato un "Leopardi per i mass media". Dinanzi a un giornalista esperto del settore, che ha rifornito il mercato delle divertenti *Storie di Casa Leopardi* ristampate di recente, potrei solo invocare in mia difesa la norma che vieta la "concorrenza sleale" tra oggetti analoghi in vendita.

Rolando Damiani

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Comitato di redazione
Enrico Alleva, Alessandro Baricco, Piergiorgio Battaggia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Giorgio Bert, Mariolina Bertini, Eliana Bouchard (redattore capo), Loris Campetti, Franco Carlini, Cesare Cases, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Adalgisa Lugli, Filippo Maone (direttore responsabile), Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Renato Monteleone, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Dario Puccini, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Lore Terracini, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky.

Direzione
Cesare Cases (direttore), Giuseppe Sergi (condirettore vicario), Alberto Papuzzi (condirettore).

Redattori
Eliana Bouchard, Mirvana Pinosa, Luca Rastello.

Progetto grafico
Agenzia Pirella Gottsche

Art director
Enrico Maria Radaelli

Ritratti
Tullio Pericoli

Redazione
Via Madama Cristina 16, 10125 Torino
tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082

Sede di Roma
Via Grazioli Lante 15/a, 00195 Roma
tel. 06-37516199 - fax 37514390

Ufficio pubblicità
Emanuela Merli - Via S. Giulia 1, 10124 Torino
tel. 011-887705 - fax 8124548

Editrice
"L'Indice - Coop. a.r.l."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Abbonamento annuale (11 numeri, corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 70.400; estero (via superficie): Lit 90.000; Europa (via aerea): Lit 105.000; Paesi extraeuropei (via aerea): Lit 125.000.
Numeri arretrati: *Lit 10.000 a copia per l'Italia; Lit 12.000 per l'estero.*
In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 2.000 (sia per l'Italia che per l'estero) per ogni fascicolo arretrato.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 78826005 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Riccardo Grazioli Lante 15/a - 00195 Roma, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" allo stesso indirizzo.*

Distribuzione in edicola
SO.DI.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo (MI) tel. 02-66030.1

Distribuzione in libreria
PDE - via Tevere, 54 - Loc. Osmannoro 50019 Sesto Fiorentino (FI) tel. 055-301371

Libreria di Milano e Lombardia
Joo - distribuzione e promozione periodici - via Galeazzo Alessi 2 20123 Milano - tel. 02-8377102

Fotocomposizione
Puntografica, via G.B. Niccolini 12, 10146 Torino

Stampato presso So.Gra.Ro.
(via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 24 giugno 1993.

Hanno collaborato

Anna Baggiani: consulente editoriale.
Laura Barletta: professore assistente di storia moderna alla Scuola Superiore di Studi Storici di San Marino.
Marco Belpoliti: scrittore, collabora a "il manifesto" (*Quanto basta*, Rusconi, 1989).
Giorgio Bignami: medico, direttore del laboratorio di fisiopatologia di organo e sistema dell'Istituto Superiore di Sanità.
Alberto Boatto: giornalista pubblicista. Collabora a "Paese Sera", "Noi donne", "Minerva".
Norberto Bobbio: senatore a vita, ha insegnato filosofia della politica all'Università di Torino (*Il problema della guerra e le vie della pace*, Il Mulino, 1990).
Piero Boitani: insegna lingua e letteratura inglese all'Università La Sapienza di Roma (*L'ombra di Ulisse*, Il Mulino, 1992).
Pierre Bourdieu: dirige gli "Actes de la recherche en Sciences Sociales". Insegna al Collège de France.
Rosalba Campra: insegna lingua francese all'Università di Torino.
Giampiero Casiraghi: insegna storia della chiesa medievale e antropologia teologica alla Federazione Intercomunitaria di Studi Teologici (*La diocesi di Torino nel medioevo*, Deputazione, 1979).
Adriano Colombo: lavora presso l'Irrsae dell'Emilia-Romagna.
Walter Coralluzzo: dottore di ricerca in scienza della politica all'Università di Torino.
Massimo De Angelis: insegna economia politica alla Kingstone e South Bank University.
Marco d'Eramo: giornalista de "il manifesto".
Elisabetta d'Erme: esperta di letteratura anglosassone e tedesca. Collabora a "il manifesto".
Franco Fayenz: critico musicale, in particolare di musica afroamericana. Consulente editoriale e discografico. Fa parte della Società Italiana di Musicologia.
Giancarlo Fazzi: si occupa di letteratura ceca del Novecento. Ha tradotto Havel, Čapek, Orten.
Luigi Ferrajoli: magistrato, insegna filosofia del diritto all'Università di Camerino (*Diritto e ragione. Teoria del garantismo penale*, Laterza, 1989).
Gian Giacomo Fissore: insegna paleografia e diplomatica all'Università di Torino (*Autonomia notarile e organizzazione cancelleresca nel comune di Asti*, Spoleto 1977).
Delia Frigessi: sociologa e storica. Con M. Risso, ha pubblicato *A mezza parete. Emigrazione, nostalgia, malattia mentale*, Einaudi, 1982.
Paolo Griseri: giornalista de "il manifesto".
Cristiano Grottanelli: insegna storia delle religioni all'Università La Sapienza di Roma (*Ideologie miti massacri. Gl'Indoeuropei di Georges Dumézil*, Sellerio, 1992).
Tiziana Lazzari: dottoranda di ricerca in storia medievale.
Paolo Leonardi: insegna filosofia del linguaggio all'Università di Venezia. Ha curato l'edizione italiana di *Saggi filosofici* di J. Austen, Guerini e Associati, 1990.
Adalgisa Lugli: insegna museologia e storia del collezionismo all'Università di Udine (*Guido Mazzoni e la rinascita della terracotta nel Quattrocento*, Allemandi, 1990).
Anna Maria Mandich: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma (*Il "'900" di Bontempelli*, Goliardica, 1985).
Claudia Manera: traduttrice, si occupa di letteratura inglese e di teatro.
Luciano Mecacci: insegna tecniche di ricerche psicologiche all'Università di Roma (*Storia della psicologia del Novecento*, Laterza, 1992).
Nicola Merola: insegna letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università della Calabria.
Nicoletta Misler: insegna storia dell'arte moderna dei paesi dell'Est europeo all'Istituto Universitario Orientale di Napoli (*Pavel Filonov: A Hero and His Fate*, Silvergirl, 1983).
Domenico Mugnolo: insegna lingua e letteratura tedesca all'Università di Trento. Ha scritto saggi su Lessing, Fontane e sulla letteratura della Rdt.
Anna Nadotti: traduttrice e collaboratrice editoriale.
Massimo Oldoni: insegna storia della letteratura latina medievale all'Università di Salerno.
Ottiero Ottieri: scrittore e poeta, si è occupato in particolare di realtà tecnologica e industriale di fabbrica.
Giorgio Parisi: insegna fisica teorica all'Università La Sapienza di Roma. Esperto in meccanica statistica dei sistemi disordinati.
Sergio Pent: insegnante. Ha pubblicato saggi sull'opera di Bellow e Quarantotti Gambini per "Uomini e libri".
Paolo Prezzavento: dottorando di ricerca in anglistica del consorzio delle Università di Genova, Milano, Perugia e Torino.
Massimo Raveri: insegna religioni e filosofia dell'Asia orientale all'Università Ca' Foscari di Venezia (*Il corpo e il paradiso. Esperienze ascetiche in Asia Orientale*, Marsilio, 1992).
Franco Rella: insegna letteratura artistica all'Università di Venezia (L'enigma della bellezza, Feltrinelli, 1991).
Giovanni Rita: bibliotecario alla Biblioteca Alessandrina di Roma (*Cimeli carducciani nell'Alessandrina di Roma*, Accademie e Biblioteche d'Italia, n. 3-4, 1992).
Francesco Roat: consulente editoriale. Collabora a quotidiani e riviste.
Italo Rosato: redattore in un quotidiano, dottore di ricerca in filologia romanza all'Università di Pavia.
Gino Ruozzi: insegnante di lettere e studioso di letteratura italiana (*Forme brevi. Pensieri, massime, aforismi nel Novecento italiano*, Goliardica, 1992).
Franco Sbarberi: insegna filosofia all'Università di Torino.
Paolo Scarpi: insegna storia delle religioni all'Università di Padova (*Miti di fuga e di ritorno*, Marsilio, 1992).
Alessandro Schiesaro: insegna letteratura latina all'Università di Princeton. Ha pubblicato studi su Lucrezio, Seneca, Cicerone e altri autori latini.
Edoardo Tortarolo: insegna storia dell'età dell'illuminismo all'Università di Torino (*La ragione sulla Sprea*, Il Mulino, 1989).
Alessandra Veronese: insegna alle scuole medie superiori (*Una famiglia di banchieri ebrei fra XIV e XVI sec.: i da Volterra*, Rimini).
Dario Voltolini: lavora all'Olivetti (*Un'intuizione metropolitana*, Bollati Boringhieri, 1990).

Le immagini di questo numero sono tratte dal volume *Teoria e pratica del disegno industriale* di Gui Bonsiepe, Feltrinelli, Milano 1993.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per yera by "L'Indice Coop. editrice — Rome, Italy". Second class postage paid at L.I.C., NY 11101 Postmaster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimperx Usa, Inc. - 35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

L'estate, un lungo tempo di lettura.

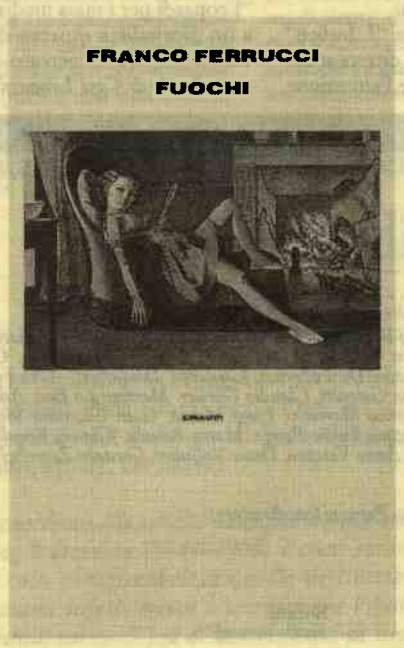
Finalista premio Strega 1993
Emilio Tadini, ***La tempesta.*** «Emilio Tadini si conferma come un grande scrittore, tra i maggiori del nostro tempo europeo» (Goffredo Fofi, «L'Unità»). Supercoralli, pp. 387, L. 30 000

Franco Ferrucci, ***Fuochi.*** «Un libro da portare in spiaggia al tramonto, da leggere con i piedi in acqua, contando gli anni che mancano alla fine del millennio» (Gianni Riotta, «Corriere della Sera»). Supercoralli, pp. 169, L. 24 000

Guido Ceronetti, ***D.D. Deliri disarmati.*** Favole feroci, apologhi cifrati, visioni surrealiste, sussurate da una sponda solitaria che riflette il mondo contemporaneo, al quale invia enigmatici segnali. Supercoralli, pp. 211, L. 26 000

Vincenzo Cerami, ***La gente.*** «Cerami è un grande scrittore fantastico della realtà; dopo averlo letto ogni persona che incontriamo per la strada diventa un mito» (Roberto Benigni, «Tuttolibri»). Nuovi Coralli, pp. 204, L. 20 000

Ian McEwan, ***Cani neri.*** «Ma l'incubo non è l'ultima parola di McEwan. *Cani neri* è un tesoro di dolcezze nascoste, di tenerezze non dette, di delicatezze taciute» (Pietro Citati, «la Repubblica»). Traduzione di Susanna Basso. Supercoralli, pp. 170, L. 24 000



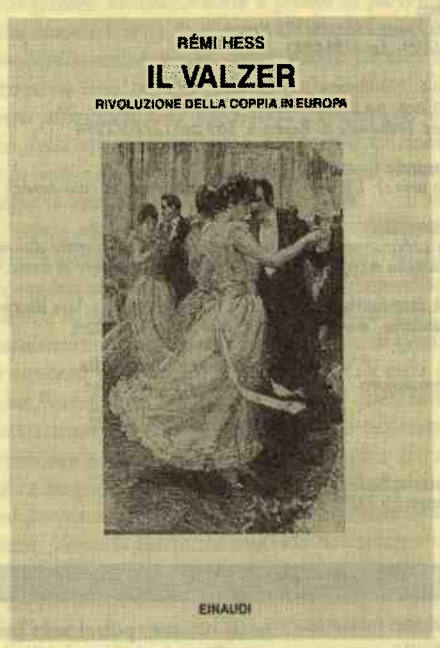
Tahar Ben Jelloun, ***A occhi bassi.*** Dall'Alto Atlante alla metropoli, la vita ribelle di una donna che sa affrontare l'esilio, la violenza e l'incomprensione. Una donna che non può e non vuole tenere «gli occhi bassi». A cura di Egi Volterrani. Supercoralli, pp. 222, L. 26 000

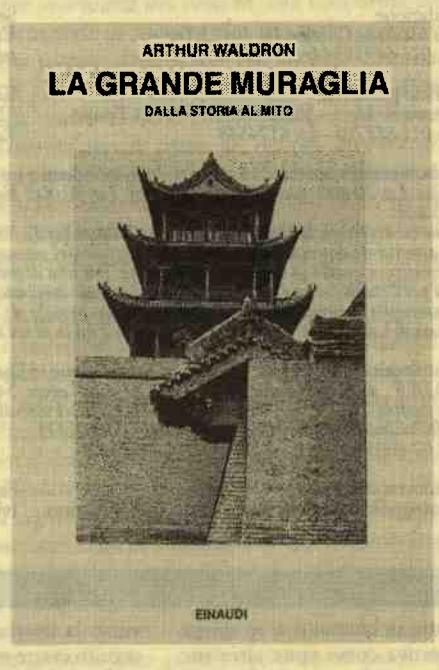
Christopher Isherwood, ***Mr Norris se ne va.*** Un cinico imbroglione nella Berlino pre-nazista. Una parabola sull'indifferenza dell'Europa di fronte all'annuncio della tragedia. Einaudi Tascabili, pp. 264, L. 14 000

Amitav Ghosh, ***Lo schiavo del manoscritto.*** Frammenti di lettere del XII secolo, un mercante ebraico e il suo schiavo indiano. Un'avventura che si trasforma in ossessione, un diario di viaggio che si tinge di giallo. A cura di Anna Nadotti. Supercoralli, pp. 330, L. 32 000

Bernard Malamud, ***Il popolo.*** In missione a Washington, le imprese tragiche e buffe di Yozip, ambasciatore e capo indiano improbabile ma appassionato. Traduzione di Igor Legati. Supercoralli, pp. XV-312, L. 34 000

Laura Mancinelli, ***Gli occhi dell'imperatore.*** Bianca Lancia di Agliano e Federico II: una storia d'amore, di sortilegi e cavalieri. Nuovi Coralli, pp. 115, L. 14 000





Jess Mowry, ***Duri da morire.*** Oakland, California. Una metropoli violenta, una guerra sanguinaria fra bande rivali di ragazzini per la difesa dei rispettivi territori. Traduzione di Igor Legati. Nuovi Coralli, pp. 278, L. 26 000

Nik Cohn, ***Broadway. Storie dal cuore del mondo.*** Artisti, trafficanti, pugili e travestiti. Attraverso gli occhi di un giovane tassista russo, mille storie all'ombra della Grande Mela. Traduzione di Amedeo Poggi. Gli struzzi, pp. 327, L. 25 000

Giuseppe Fiori, ***Uomini ex.*** Sullo sfondo di una Praga non magica, l'avventura di un gruppo di partigiani comunisti italiani: le passioni pubbliche e private, i primi dubbi, il crollo delle certezze. Gli struzzi, pp. 189, L. 16 000

Hans Magnus Enzensberger, ***La Grande Migrazione.*** Razzismo e intolleranza in 33 istantanee sui vizi e le ipocrisie della cultura tedesca ed europea. A cura di Paola Sorge. Einaudi Contemporanea, pp. 63, L. 10 000

Glauco M. Cantarella, ***I monaci di Cluny.*** La storia di un centro di irradiazione spirituale, che fu laboratorio e modello di civiltà per l'intera Europa. Biblioteca di cultura storica, pp. XV-334, L. 42 000

Rémi Hess, ***Il valzer. Rivoluzione della coppia in Europa.*** Da danza dello scandalo a emblema della borghesia ottocentesca, il percorso del valzer attraverso la storia europea degli ultimi due secoli. Trad. di Eliana Vicari. Saggi, pp. 348, L. 44 000

Arthur Waldron, ***La Grande Muraglia. Dalla storia al mito.*** Realtà storica e costruzione mitologica del simbolo che da sempre regola la visione occidentale della Cina. A cura di Gabriele Foccardi. Saggi, pp. XXIV-296, L. 42 000

Nicola Labanca, ***In marcia verso Adua.*** 1° marzo 1896: Menelik II annienta il corpo di spedizione del generale Baratieri. Esercito, politica e società alle origini del primo colonialismo italiano. Biblioteca di cultura storica, pp. XVI-422, L. 58 000